Bruno Barretto Gomide

DA ESTEPE À CAATINGA: O ROMANCE RUSSO NO BRASIL (1887-1936)

Tese apresentada ao Programa de Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Teoria e História Literária.

Orientador: Prof. Dr. Francisco Foot Hardman

UNICAMP
Instituto de Estudos da Linguagem
Maio de 2004

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA IEL - UNICAMP

G586d	Gomide, Bruno Barretto Da estepe à caatinga: o romance russo no Brasil (1887-1936) / Bruno Barretto Gomide. - - Campinas, SP: [s.n.], 2004. Orientador: Profº Drº Francisco Foot Hardman Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. 1. Literatura Russa. 2. Literatura comparada. 3. Critica literária - Brasil. 4. Dostoievski, Fiodor, 1821-1881. 5. Tolstoi, Leão, graf., 1828-1910. I. Hardman, Francisco Foot. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

FOTO DA CAPA

Em visita ao Rio de Janeiro, "Eleazar Kaminetzky", natural de Odessa, "andarilho vegetariano", "anacoreta apóstolo" e "duvidoso do progresso universal como Tolstói", faz *trottoir* na Avenida Rio Branco diante dos olhares atentos dos passantes.

De acordo com a reportagem de Cláudio da Gama, "Correio para os estados", *Seleta*, 8 de julho de 1916 (Coleção Plínio Doyle, Fundação Casa de Rui Barbosa).

(Trata-se do mesmo autor de um livro de poemas editado em Portugal, apropriadamente intitulado *Alma errante*, 1932, com prefácio de Fernando Pessoa)

CURRÍCULO DO AUTOR

Nome: Bruno Barretto Gomide

Data de nascimento: 26/03/1972.

Local de nascimento: Rio de Janeiro

Formação acadêmica:

Bacharelado e licenciatura em História – Universidade Federal Fluminense (1990-1994)

Especialização em Teoria Literária – Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1998)

Mestrado em História Social da Cultura – PUC-Rio (1995-1997). Título da dissertação: *A cidade do sol de Isaac Bábel*

Doutorando em Teoria e História Literária no IEL/Unicamp (2000-2004)

Doutorado-sanduíche na Universidade da Califórnia, Berkeley (2002-2003)

Cursos e estágios realizados no exterior:

Curso de língua russa na Universidade Lingüística de Moscou (maio de 1997)

Curso de História na Universidade de Cambridge (julho de 1998 e julho de 1999)

Estágio de pesquisas no *Russian research lab* da Universidade de Illinois, em Urbana-Champaign (julho de 2000)

Curso de língua russa na Universidade de Indiana, em Bloomington (junho/agosto de 2001)

Atividades profissionais:

Diversas pesquisas e trabalhos de consultoria para as empresas *Memória Brasil* e *Vereda* (entre 1997 e 2001).

Organização de seminários e ciclos de palestras para o Centro Cultural Banco do Brasil: *A propósito de Gilberto Freyre* (CCBB-RJ, 2000); *Trilha e tempo de Sergio Buarque de Holanda* (CCBB-RJ, 2002); *Pensando 1964* (CCBB-RJ e CCBB-SP, 2004); *Esaú e Jacó* (CCBB-RJ, 2004).

Para a Flavinha,
Amor digno dos melhores romances russos

RESUMO

A partir de fins da década de 1880, as obras de escritores russos começaram a ser discutidas no Brasil. Isso ocorreu na esteira da onda de difusão internacional do romance russo deflagrada em França, especialmente pelo ensaio-manifesto *Le roman russe* (1886) de Eugène-Melchior de Vogüé e por um grande número de traduções. Esta tese apresenta os contornos desse debate, segue os principais pontos do argumento crítico e detecta as fontes bibliográficas mais importantes para os intelectuais brasileiros no período de 1887 a 1936.

ABSTRACT

From the late 1880's onwards literary works of Russian writers began to be known in Brazil. This process was a fraction of the widespread interest in the Russian novel, which was aroused in France especially by Eugène-Melchior de Vogüé's essay-manifest *Le roman russe* (1886) and by a large body of translations. This dissertation situates this discussion within the transnational patterns of literary criticism. It also identifies the main bibliographical sources for Brazilian intellectuals in the 1887-1936 period.

SUMÁRIO

RESUMO	**6**
AGRADECIMENTOS	**9**
INTRODUÇÃO	**13**
PARTE 1	**23**
CAPÍTULO 1 – Niilismo, modo de usar	**25**
CAPÍTULO 2 – Um naturalismo superior (primeira parte)	**75**
CAPÍTULO 3 – Um naturalismo superior (segunda parte)	**119**
CAPÍTULO 4 – Taxonomias do cinza	**163**
CAPÍTULO 5 – "Uma espécie de Isaías"	**197**
CAPÍTULO 6 – O profeta e o veto	**231**
CAPÍTULO 7 – Romance russo e nosografia	**257**
EXCURSO – Resistências	**273**
IMAGENS – Parte 1	**285**
PARTE 2	**305**
CAPÍTULO 8 – A esterqueira do futuro	**307**
CAPÍTULO 9 – Setembro de 1917, ou: paralelos Brasil-Rússia	**325**
CAPÍTULO 10 – O terceiro elemento	**363**
CAPÍTULO 11 – O romance russo em xeque	**407**
CONCLUSÕES	**435**
IMAGENS – Parte 2	**441**
BIBLIOGRAFIA	**451**
ANEXO 1 – Fontes primárias	**481**
ANEXO 2 – Antologia de textos	**533**

AGRADECIMENTOS

Muitas pessoas me ajudaram a superar a sempre presente ameaça do oblomovismo e a concluir a tese. Francisco Foot Hardman desde o início depositou carinho e atenção no projeto. Sem a sua orientação intelectual, apoio institucional e amizade, a pesquisa teria sido impossível.

No Instituto de Estudos da Linguagem, contei com a ajuda de Márcio Seligmann-Silva, Maria Betânia Amoroso, Fábio de Souza Andrade e Antônio Arnoni Prado. Luiz Dantas e Boris Schnaiderman fizeram sugestões valiosas durante o exame de qualificação.

Devo aos estudos pioneiros e sólidos do prof. Schnaiderman – e aos comentários que pacientemente vem fazendo às minhas incursões russas – contribuições que superam em muito o limitado tempo e espaço de uma tese. Desde já agradeço aos integrantes da banca final por aceitarem examinar uma tese que, ao menos no volume, assemelha-se a um romance russo.

Jamais esquecerei o ano que passei na Universidade da Califórnia, em Berkeley. Proporcionaram-no não somente as excepcionais bibliotecas, como, principalmente, Candace Slater, supervisora do projeto em solo americano, José Luis Passos e Rachel, Fred Amory e Elaine Tennant, Julio Ramos, Valéria Costa e Silva, César Melo, Polina e Nonna Barskóva, e os itinerantes Fernando Mota Lima, Maria Lucia dal Farra e Haquira Osakabe. Os professores Iuri Slezkine, Irina Paperno, Franco Moretti, Hans Gumbrecht e Lucia Sá (estes três em Stanford) gentilmente receberam-me para conversas. Harsha Ram e Eric Naiman permitiram que eu assistisse suas ótimas aulas. Cathy Jones cuidou com dedicação da parte burocrática.

Os trabalhos e os dias, no Brasil e nos EUA, foram financiados por bolsas da CAPES.

No Rio de Janeiro, sou grato a Antonio Edmilson Martins Rodrigues, Ricardo Benzaquén de Araújo, Marco Lucchesi e Paulo Bezerra. Faço questão de mencionar Leandro Konder e Daniel Aarão Reis Filho, em cujos cursos, na Universidade Federal Fluminense, começou o meu interesse pelos temas russos. Ana Maria Bonjour copiou para mim diversos artigos e capítulos enquanto estive em Berkeley. Devo a Israel Beloch e Clarisse Fukelman oportunidades de trabalho nos momentos anteriores à tese.

Ledo Ivo, Tatiana Leskova e Tatiana Belinky forneceram úteis entrevistas. Por correspondência, Maria Ângela Leal e Francisco Rogido (bibliotecários da Oliveira Lima Library), Jean-Louis Backès, Leslie O'Bell e Steven Cassedy enviaram referências e textos fundamentais para a pesquisa. Faço um agradecimento a todos os pesquisadores, professores e funcionários dos centros de pesquisa em eslavística das Universidades de Illinois (Urbana-Champaign) e Indiana (Bloomington), onde parte preliminar da bibliografia foi levantada. No Brasil, foi essencial a ajuda de

todos os funcionários das bibliotecas e arquivos visitados. Fica um "obrigado" especial para os bibliotecários da Fundação Casa de Rui Barbosa, local onde realizei boa parte da pesquisa. A eficiência de Rose e dos funcionários do IEL foi decisiva ao longo desses quatro anos.

Os amigos Stefan Freitas dos Santos, Marcelo Timótheo da Costa, André Augusto da Fonseca, Isadora Travassos Telles, Diogo Meyer, Maria Macedo Soares e Tami Mott estiveram sempre presentes para diálogos muito mais do que acadêmicos. No IEL, devo indicações de leitura aos colegas Jean Faustino, Maria Rita e Sebastião Cardoso. Recebi apoio e afeto dos muito queridos Domício do Nascimento Jr., Martha Brito do Nascimento, Cristina Ayres Pereira, Marco Antonio Gay e Fábio Teivelis.

O mais importante fica para o fim: uma mera página de agradecimentos não dá conta do significado, para minha vida, de Flávia e de meus pais Lilian e Carlos Henrique.

Depois é que a gente percebe porque, feitas as contas, Tschescov, Tolstoi e Gogol ainda são mais lidos aqui do que Edgar Wallace e Bernard Shaw. Porque não podemos entrar no préstito alegre e veloz da civilização nórdica. Com os eslavos, pensamos tanto que nos esquecemos de agir. Ou antes, a ação fica sendo desprezível, como seria para um boxeur *esmurrar uma criança. E afinal, quando a ação se manifesta, ela é sempre assim, brutal e descontrolada...*

———

Foi Vogüé quem destravou o meu pavor afetuoso a esse ajustamento. Lendo-o, encontrei as razões que orientaram a intuição. Todas as características da alma russa, por ele anotadas, verificam-se também, a esta distância do Cáspio, numa relação maior do que a de simples parecença.

As causas, é bem verdade, são de difícil pesquisa. A mesma vastidão territorial? O mesmo emaranhamento de raças? Pouco provável, pois em outros países, idênticas causas têm produzido resultados inteiramente diversos.

Constatemos somente. Em primeiro lugar, a insatisfação messiânica de um melhor que virá, atravessa a história dos dois povos. Em ambos, a escravidão resistiu tenazmente às apóstrofes inflamadas do racionalismo do século 19. Depois, a música é, aqui como lá, cheia de vaga tristeza, sincopada de gemidos que ninguém explica.

O camponês russo das novelas é irmão próximo do caipira. Os ícones das isbás se reproduzem aqui nos quadros e imagens de santos que ocultam a lama das paredes das cabanas, do sertão. Também o instinto migratório do brasileiro acha o seu símile perfeito no Oriente da Europa. Como os mujiks do criador de Crime e castigo*, que viajam milhares de verstas para beijar a botina de um* starets *de barba intonse e milagres infinitos, o bronco Mané Chique-Chique faz caminhadas de epopéia. Sai da caatinga e vai para a terra-roxa, como ia para os seringais.*

E que os marxistas não se apressem a colocar o dedo sobre a tecla, porque o caipira sai também dos seus pagos nos pampas para ir pregar uma promessa ao Bom Jesus da Lapa, no vale do São Francisco, ou a São Gonçalo do Amarante, no fim do Piauí. É bastante conhecida ainda a sedução do litoral, das grandes cidades sobre os habitantes do interior.

Kipling, de passagem pelo Rio, notou o prazer que os brasileiros experimentavam em enternecer até os estranhos com a narração lamuriosa das próprias doenças. Pois Vogüé nos assinala esse vocação para martírio, emoldurando a vida de todos os russos.

Tudo apresenta um ar de família, no Vístula ou no Amazonas. É a mesma vaza viscosa de esquisóidias, de inconsistências, de sentimentalismo, de morbidez, de misticismo, numa identidade que essas linhas rápidas apenas esboçam.

———

Terminemos, lembrando que a roupagem do patriotismo nos dois povos é a mesma. A "Santa Rússia" aqui se transforma no "Brasil das grandes possibilidades", de cuja altíssima missão histórica ninguém ousa duvidar. E todos nós vemos, inquietos e sebastianistas, o Brasil marchar para o futuro como Gogol viu a Rússia, a jeito de uma tróica a correr desabaladamente, a todo galope dos cavalos, pela estepe sem fim...

Pinheiro de Lemos, "Das estepes às caatingas". *Boletim de Ariel*, 1934.

INTRODUÇÃO

O romance russo pôde ser veiculado facilmente entre nós. Todo o mundo sabe por quê.
Tasso da Silveira, *Tendências do pensamento contemporâneo.*

A presença de alguns escritores russos na literatura e na vida literária brasileira volta e meia é evocada por pesquisadores de tempos e propósitos vários. Sabe-se que houve, na década de 30, certa bruma dostoievskiana impregnando intelectuais. Ou que literatura russa e problemática social sempre foram companheiras de viagem. A circulação de Dostoiévski e Tolstói seria, então, reflexo de 1905 ou 1917, marcos "naturais" desse caminhar. E Lima Barreto o escritor filo-eslavo por excelência. São fenômenos reais e importantes. Em geral, mais pressentidos e esboçados do que efetivamente destrinchados.

Alguns passos foram dados nesse sentido. O pequeno livro de Leonid Shur privilegia as primeiras décadas do século dezenove, momento anterior ao da difusão efetiva da literatura russa no Ocidente.[1] Boris Schnaiderman, nosso principal especialista na seara russa, escreveu artigos pioneiros sobre as relações literárias entre Rússia e Brasil.[2] Apesar de indicarem sugestivas direções de pesquisa, tal campo de estudos não foi prioridade dentro da sua extensa produção.[3] *O ano vermelho*, de Moniz Bandeira, Clovis Melo e T. A. Bandeira, traz um pouco da literatura russa a reboque da profunda impressão gerada pela revolução russa.[4] Na mesma linha existem estudos sobre a relação de intelectuais brasileiros com as diretrizes do realismo socialista.[5] No âmbito acadêmico, elementos comparativos Brasil-Rússia foram incorporados a ensaios recentes de história cultural.[6]

---

[1] SHUR, Leonid, *Relações literárias e culturais entre Rússia e Brasil*, 1986. Esta obra retoma pesquisas realizadas na década de 1960. Uma delas foi publicada em periódico brasileiro: "Origem das relações literárias russo-brasileiras". *Leitura*, mar. 1963.

[2] Reunidos em boa parte no volume *Projeções: Brasil, Rússia, Itália*, 1977, e no suplemento literário do *Estado de São Paulo*, na década de 1960.

[3] Tampouco o foi na Universidade de São Paulo, única instituição brasileira em que um departamento de eslavística (em nível de pós-graduação) vingou. Destaco o artigo de Jasna Paravich Sarhan e Sophia Angelides sobre as relações do cubo-futurismo russo com o modernismo brasileiro, "Modernismo brasileiro e cubo-futurismo russo", *Língua e literatura*, 1978.

[4] BANDEIRA, Moniz; MELO, Clóvis; ANDRADE, A. T. *O ano vermelho. A Revolução Russa e seus reflexos no Brasil.* São Paulo, Brasiliense, 1980. 2ª ed. A parte inicial do livro contempla alguns contatos literários anteriores a 1917. Em todo caso, o enfoque é na questão política, não na literatura.

[5] MORAES, Dênis de, *O imaginário vigiado. A imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil (1947-1953)*, 1994.

[6] Cf. HARDMAN, Francisco Foot, *Trem fantasma: a modernidade na selva*; 1991; SEVCENKO, Nicolau, *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*, 1995. ARAÚJO, Ricardo Benzaquén de, *Guerra e paz: Casa-Grande & Senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30*, 1994. Francisco Foot Hardman apresenta a resposta dada por Gógol e Dostoiévski, sob a forma de figurações do diabólico e da ruína, à modernidade petersburguesa, similar, em muitos aspectos, ao processo de modernização brasileira. Em Sevcenko, Tolstói, Dostoiévski e Kropótkin são paradigmas para o tipo de intelectual personificado por Lima Barreto e Euclides da Cunha.. O ensaio de Ricardo Benzaquen apresenta, de

A inserção "russa" mais conhecida na historiografia literária brasileira, talvez devido à justa reputação de pesquisador minucioso de seu desbravador, forneceu-a capítulo de Brito Broca sobre as vogas literárias de inícios do novecentos. Tolstói é um dos cinco escritores contemplados. Sua recepção é mostrada na conexão exclusiva com pensadores anarquistas e socialistas brasileiros. Atrelada, de forma mais geral, a uma inspiração utópica e humanitária tão grandiosa quanto vaga.[7] A conexão com o anarquismo foi devidamente ampliada em trabalhos monográficos publicados a partir das décadas de 70 e 80. Estes desdobraram aspectos literários do romance tolstoiano de Fabio Luz e Curvelo de Mendonça e a circulação de Tolstói e de Górki, em prosa, verso, teatro e panfleto, nos meios libertários. Confluente a esse ramo é a investigação sobre a literatura militante de Lima Barreto.[8]

Proponho a entrada no campo de estudos da recepção da literatura russa no Brasil por meio de um panorama articulado em dois eixos: *pesquisa documental* da recepção crítica do romance russo e estudo da vasta *bibliografia comparatista* que lida com outros casos de recepção da literatura russa no Ocidente; ambos mediados pelas discussões específicas fornecidas pela crítica literária e pela historiografia da cultura brasileira. A reconstituição da lógica específica do discurso crítico, tarefa a que me proponho nas páginas seguintes, complementará, espero, as pesquisas já existentes. Talvez esse percurso abra caminho para que as paixões do mundo da política possam ser reconduzidas para a literatura russa de maneira mais nuançada.

A chegada do romance russo ao Brasil foi pequena parcela de processo internacional deflagrado em França. Outros países deram sua cota de contribuição, mas a influência francesa foi determinante, especialmente no quinhão que nos cabe. Não se pode, pois, conhecer a crítica literária feita no Brasil sobre Tolstói e Dostoiévski sem remeter a esse cenário transnacional. O romance russo era a grande sensação européia em meados da década de 1880. Na verdade, foi "inventado" para consumo internacional nesse período, quando surgem traduções em escala industrial e livros de crítica que, de forma pioneira, deram o tom (e estabeleceram os limites) do que seria dito depois. As questões e balizas aportadas por essa bibliografia, em especial pelo ensaio *O romance russo*, de Eugène-

---

modo mais ou menos explícito, ramificações tolstoianas na obra de Gilberto Freyre. Análises literárias comparativas entre escritores russos e brasileiros são relativamente comuns na pesquisa universitária, embora, a meu conhecimento, ainda não tenham gerado mais do que artigos ou passagens de ensaios. Um exemplo recente é ARÊAS, Vilma, "Tolstói e Guimarães Rosa: anotações", 2001. Trabalhos de ótimo nível sobre a cultura russa têm aparecido constantemente. Veja-se GUINSBURG, J, *Stanislávski, Meierhold & Cia*. São Paulo, Perspectiva, 2001, e ANDRADE, Homero Freitas de, *O diabo solto em Moscou*, 2002. A recente leva de traduções de escritores russos é a ponta de lança desse movimento, com destaque para as traduções dos romances de Dostoiévski feitas por Paulo Bezerra (editora 34). Talvez este seja o primeiro momento de apreciação dos escritores russos sem um referencial externo político a motivá-la.

[7] BROCA, Brito, *A vida literária no Brasil–1900*, 1975.

[8] Para um panorama atualizado da vertente de pesquisas sobre a cultura anarquista, indico a edição recente de HARDMAN, Francisco Foot, *Nem pátria, nem patrão! Memória operária, cultura e literatura no Brasil*, 2002. 3ª ed; sobre Lima Barreto, PRADO, Antonio Arnoni, *Lima Barreto. O crítico e a crise*, 1989.

Melchior de Vogüé (1886), tornaram-se logo paradigmáticas. A maioria dos críticos, ensaístas e intelectuais recorria a ela para lastrear seus comentários. Lima Barreto buscou no prefácio de *Recordações da casa dos mortos*, escrito por Vogüé, pistas para falar de Dostoiévski. Esta mediação terá agido de forma quase tão decisiva na visão que o autor carioca tinha dos literatos russos quanto o diálogo com as tendências libertárias e com o "maximalismo".

A descoberta do romance russo pela crítica fora da Rússia foi essencialmente *literária*. Embora a política tenha logo se tornado aspecto indissociável da circulação social da literatura russa, e a imagem do escritor-oprimido-pela-autocracia tenha servido de ímã poderoso, o entusiasmo pelos escritores recém-descobertos se devia à forma inovadora como eles encaminhavam os mui discutidos problemas do realismo e do naturalismo. A seu modo, um ensaio como *O romance russo* era engajado e combativo. Mas suas ressonâncias missionárias – era preciso, no entender de seu autor, salvar a cultura francesa – radicavam-se nas reflexões acerca do romance e da estética. Quando Clóvis Bevilacqua defrontou-se com Dostoiévski em 1888-89 e produziu ensaio intitulado "Naturalismo russo – Dostoievsky", certamente tinha em mente as agitações "niilistas", conhecidas já de duas décadas, e, do lado de cá, a campanha abolicionista, na qual atuou. Isso é perceptível nas entrelinhas do ensaio. Mas sua abordagem do escritor russo indica interlocução com Vogüé e, como o próprio título dá a entender, com o problema de um gênero literário específico. A partir daí, Bevilacqua seguia para os entrecruzamentos de literatura e vida nacional, e, implicitamente, ponderava a posição social do artista e sua missão. Pretendo, nesta tese, reduzir o foco nesse último aspecto. Em contrapartida, trarei à tona os argumentos contidos no núcleo crítico e acompanharei algumas de suas apropriações no espaço e no tempo.

Daí as delimitações no escopo da pesquisa. Por quê estudar a recepção do "romance russo", e não de Dostoiévski ou de Tolstói isoladamente? Embora a fortuna crítica de cada um dos romancistas tenha apresentado peculiaridades, algumas delas examinadas ao longo da tese, no período aqui delimitado a unidade semântica "romance russo" lhes abarcou. A tendência era tratar aqueles escritores em bloco e canalizá-los no romance, logo classificado como ponta de lança da "mensagem" russa. A redução é típica da recepção de literaturas desprovidas de tradição de estudos fora de seus locais de origem. As diferenças subsumem-se num modelo interpretativo que confere inteligibilidade e legitimidade a cada um dos casos individuais. Em outras palavras: para que a literatura russa fosse transformada em moeda de troca no mercado internacional de bens simbólicos do fim do oitocentos, teve que ser condensada em uma única categoria. É com esse modelo que os intelectuais e críticos brasileiros estavam dialogando. Sem que tivessem, todavia, deixado de perceber diferenças entre autores particulares, ou estivessem alheios a outras manifestações da cultura russa – poesia, teatro, dança, música, e a própria "alma" russa, estetizada e transformada em objeto de

consumo. Assim, parece-me que o caminho mais apropriado para uma tese panorâmica como a que proponho é seguir o que sugere o título do estudo clássico sobre a difusão dos russos na França – *The Russian novel in France*.[9]

Em 1895, o personagem "Vanka", de conto de Pedro Licínio, exibia aos amigos uma listagem do seu cabedal de leituras: "Conheço alguma coisa da Alemanha, tenho lido romancistas russos, recito poetas ingleses, tenho lido obras italianas, tenho os discursos de Castellar, as *Recordações da Itália*, e um amigo emprestou-me a *Vida* de Lord Byron, pelo mesmo, já vi no Catilina, os livros de Horácio e conheci um poeta que encimou seus versos com este de Virgílio: *O Meliboe, Deus nobis hoec otia fecit*. (...)"[10] A novidade enfatizada pelo emprego do verbo no tempo composto: "*tenho lido*". O verso é clássico, a inspiração poética vem do romantismo inglês, a Itália produz "obras", mas o *romance é russo.* As duas palavras se imbricam.

A simbiose entre literatura russa e romance virou até motivo de blague. Em uma das "geografias do Hermes" que o paulistano *O pirralho* publicava – satirizando Hermes da Fonseca, alvo predileto do periódico – eis como se define o item "fauna" do país "Rússia": "Fauna – lá tem muitos romancistas, mas em compensação não tem estrada de ferro funicular*"*.[11]

Fica claro, portanto, o porquê da primeira data sugerida na delimitação cronológica. Vêm dessa época – a segunda metade da década de 1880 – os primeiros textos que utilizavam os romancistas russos como contraponto a questões literárias candentes, em movimento similar ao que se fazia em outros países das Américas, da Ásia e da Europa, mesmo nos países eslavos. A data final (1936) representa momento em que os contornos da discussão gerada no fim de século já não são mais visíveis ou relevantes para a tarefa da crítica. Esse momento poderia ser colhido em qualquer ponto da década de trinta, pois que a busca de novos referenciais na lide com a literatura russa era uma tendência geral. A data em questão foi escolhida por localizar-se imediatamente antes da entrada em cena das novas relações político-culturais do Estado Novo, que trouxeram alterações quantitativas (aumenta o volume de textos publicados sobre literatura russa) e qualitativas

---

[9] HEMMINGS, F. W. J., *The Russian novel in France*, 1950. Diversos analistas observaram essa redução da literatura russa ao romance, no transcurso de sua recepção ocidental. Cf. ROHL, Magnus, *Le roman russe de Eugene-Melchior de Vogüé*, 1976; DAVIE, Donald, ""Mr. Tolstoy, I presume? The Russian novel through Victorian spectacles", 1990, p. 275; ALEKSÊIEV, Mikhail, "La littérature russe et sa portée européenne", 1967. Muitos anos depois, um historiador da literatura proclamava: "a literatura russa moderna pertence toda ao romance". REBELLO, A. Velloso, *Literaturas estrangeiras*, 1936, p. 411.

[10] LICÍNIO, Pedro. "Vanka", *Sirius*, 5 set. 1895. "Vanka", aliás, é o título de um conto de Tchékhov anunciado na "Biblioteca social *A inovadora*" do jornal libertário *A Plebe*, jul. 1922.

[11] "Geografia do Hermes – capítulo IX – Rússia", 6 set. 1913. E no mesmo artigo: "Cidades principais – Moscou, cidade que pegou fogo, porque quando Napoleão cercou ela, disse pra nenhum soldado pegar fogo na igreja, mas um soldado, que estava na água, pegou fogo. Inclusive morreu queimado o dito soldado, mas em compensação Napoleão não morreu. Isso aconteceu na guerra russo-japonesa. Porto Arthur não é mais da Rússia. Tolstoi, cidade literária que deu nome ao conde do mesmo nome; Sebastopol, em português São Sebastião do Paraíso, cidade que ganhou muitas batalhas na guerra contra o Japão./ Exército – acabou depois da guerra, mas dizem que vai começar outra vez".

(aparecimento de novos ensaístas e projetos editoriais mais encorpados, como a edição de Dostoiévski da José Olympio, a partir do início da década de 1940).

Nesse intervalo de tempo, surge um universo multifacetado, em que um sem-número de escritores, artistas e intelectuais defronta-se com a literatura russa. Psiquiatras, literatos partidários e opositores do naturalismo, pensadores católicos, anarquistas e nefelibatas formam um quadro complexo e, ao mesmo tempo, bastante restrito. Complexo porque muito mais gente conhecia o romance russo do que se supõe; restrito porque a crítica literária, pelo menos até a década de 1910, movia-se cerradamente em torno de uma seleção diminuta de passagens e obras, gerando uma seqüência interminável de glosas, paráfrases e adaptações. Em contraste – provavelmente, pois isso somente análises intertextuais, a história social da leitura do romance russo e pesquisas sobre o mercado editorial poderão mostrar – com a variedade de apropriações possíveis fora da linguagem e dos propósitos do discurso crítico.

O objetivo da primeira parte, "A sociologia sentimental", concentrada no período que vai até o início dos anos vinte, é apresentar os principais pontos do paradigma crítico finissecular. O primeiro capítulo, "Niilismo, modo de usar", mostra que havia conhecimento da literatura russa fora de suas fronteiras, inclusive no Brasil, antes da década de 1880. Púchkin e Gógol estavam traduzidos, e o sucesso de Turguêniev nos cenáculos ocidentais é fato notório (Tolstói e Dostoiévski, por outro lado, eram ilustres desconhecidos). Estes contatos, contudo, davam-se em escala diminuta. A idéia de "literatura russa" era considerada contradição em termos nos círculos bem-pensantes. Mesmo os poucos interessados no assunto não ousariam dizer que algum daqueles escritores seria capaz de fornecer direções para a ficção francesa ou inglesa. Exceção feita a Prosper Mérimée, nenhum intelectual do *establishment* de meados do século se manifestou em prol da literatura russa. Flaubert foi apresentado a Tolstói e a Púchkin por Turguêniev, e, se é certo que identificou elementos de Shakespeare no primeiro, deixou claro que considerava tudo aquilo um tanto vulgar. É anacrônico, portanto, conferir aos romancistas russos, naquela altura, a mesma validade simbólica de que passariam a dispor do fim de século em diante.

"Um naturalismo superior" (primeira parte) trata da divulgação maciça dos romancistas russos a partir da metade dos anos 1880, especialmente de 1883-1886. Este é um dos fenômenos mais bem documentados da história literária. Apresento exemplos do aumento vertiginoso do número de traduções e do entusiasmo generalizado nos meios intelectuais. Em seguida, resumo os argumentos existentes nos principais textos críticos. Fatores extraliterários contribuíram para o *boom* do romance russo: a momentosa aliança franco-russa foi decisiva nesse sentido. Mas o que o tornou influente no plano da literatura foi a noção, depois firmada como *topos* da crítica, de que o tipo de prosa ficcional apresentada pelos russos *regenerava o realismo e o naturalismo*. Como tal, podia ser

contraposta a Zola (ou a Flaubert). O capítulo seguinte, segunda parte de "Um naturalismo superior", mostra como esse debate foi recebido e reconstruído por críticos e intelectuais brasileiros.

"Taxonomias do cinza" recupera algumas inserções do romance russo na *belle époque*, com destaque para a sedutora imagem da "alma russa" e para o *pathos* que lhe era atribuído. O capítulo também faz um balanço das traduções de literatura russa disponíveis em livro e em periódicos no mesmo período.

Os dois capítulos subseqüentes, "Uma espécie de Isaías" e "O profeta e o veto", delineiam as repercussões particulares de, respectivamente, Tolstói e Dostoiévski. No primeiro caso, a imagem fortíssima do conde e sua veia de polemista se sobrepuseram à atividade de romancista. Ao contrário de Tolstói, que foi das figuras públicas mais importantes do fim de século e da *belle époque*, vivo e (bastante) ativo até 1910, Dostoiévski ficou circunscrito às páginas da crítica. Por isso, sua recepção, inteiramente póstuma, esteve acentuadamente marcada pelas diretrizes da crítica francesa.

O sétimo capítulo, "Romance russo e nosografia" fala da apropriação – extremamente importante, no contexto brasileiro – médico-jurídica da ficção russa. Em muitos aspectos, este capítulo prolonga o anterior. A psicopatologia encontrou afinidade eletiva em Dostoiévski e os dois legitimaram-se mutuamente.

O excurso "Resistências" encerra a primeira parte mostrando juízos contrários ao romance russo. A contracorrente era bem mais branda do que o fluxo das aprovações, mas houve vozes que reprovaram aspectos da narrativa russa (a "lentidão" de Dostoiévski, por exemplo) e exploraram à farta as contradições entre teoria e prática tolstoianas.

A segunda parte, "Anjos e espectros", estuda as décadas de vinte e trinta; nelas, o questionamento e abandono das interpretações e dos modelos críticos finisseculares. O capítulo "A esterqueira do futuro" traceja a importância da Revolução Russa, o surgimento de novos interlocutores na crítica, em especial André Gide, e a relação dos diversos modernismos com a literatura russa. Já o nono capítulo, "Setembro de 1917, ou: paralelos Brasil-Rússia", matiza o significado desses fenômenos e reafirma o andamento relativamente particular do discurso crítico. A revolução bolchevique, de impacto inegável, não foi o marco zero da recepção dos escritores russos no Brasil. Os ensaios alentados de Vicente Licínio Cardoso e Fábio Luz mostram que não havia instrumental crítico disponível para se discutir as questões geradas pela revolução fora do estoque de temas que, em meados da década de vinte, já datava de quarenta anos.

"O terceiro elemento" traz a participação dos intelectuais católicos, leitores constantes de Dostoiévski, Górki e Tolstói. Esta será, suponho, a associação mais surpreendente desta tese, visto que a literatura russa é habitualmente tida como uma espécie de patrimônio da esquerda. Conquanto mostre limites das interpretações daqueles intelectuais (Alceu Amoroso Lima, Tasso da Silveira,

Jackson de Figueiredo, entre outros), limites impostos pela imposição dos temas da ordem e da reação à literatura, o objetivo do capítulo é destacar a relevância dos problemas específicos da tradição cristã para o estudo dos romancistas russos. O controle que os intelectuais católicos tinham dessa tradição facultava-lhes o acesso a zonas da literatura russa pouco exploradas pela crítica brasileira, em especial à tradição da crítica filosófica e simbolista.

O último capítulo, "O romance russo em xeque", apresenta, além de um breve panorama do mercado editorial dos anos 30, textos que desconfiam abertamente das interpretações geradas no fim de século, e tentam cercar os romancistas russos por outros ângulos.

Esse roteiro não se encerra com a celebração da falência do olhar crítico de fim de século e sua substituição por uma visada mais, digamos, profissional: Melchior de Vogüé e Clóvis Bevilacqua, entre outros, detectaram aspectos cruciais da ficção russa, alguns dos quais coincidiam com as preocupações mais profundas de Dostoiévski e Tolstói em relação aos seus próprios procedimentos artísticos. Muitos desses aspectos continuaram relevantes para os críticos das décadas de trinta em diante. Não se trata, portanto, de ratificar velhos preconceitos modernistas sobre a impossibilidade de se descobrir a "verdadeira" literatura dostoievskiana antes da ação das vanguardas. No entanto, as descobertas dos críticos de fim de século foram efetuadas por meio de esquemas deterministas e de concepções orgânicas e românticas de literatura, as quais identificavam a efetiva ruptura no quadro realista/naturalista suscitada por um Dostoiévski, mas não conseguiam formulá-la sem recorrer à evocação de uma moral superior e alevantada de matriz beletrista. Sem substituí-lo de todo, é desse quadro que os intérpretes da década de 1930 passam a duvidar.

Alguma metodologia: as fontes desta tese foram extraídas de arquivos particulares de escritores e de uma extensa pesquisa em periódicos e livros publicados entre 1887 e 1936, com antecipações e prolongamentos necessários para a confecção do argumento. Se muito do que segue é inédito ou pouquíssimo conhecido, não foi minha intenção fazer uma empreitada somente "arqueológica". Tentei equilibrar os artefatos sujos de mofo dos arquivos com textos mais conhecidos – os "Apontamentos literários" (1887-1888) de José Carlos Júnior, por exemplo, com "A missão da Rússia" (1905), de Euclides da Cunha. Com perfilá-los conjuntamente, espero evidenciar os traços em comum e as diferenças entre eles.

Diga-se logo que não são muitos os textos monográficos dedicados exclusivamente ao tema da literatura russa, especialmente antes da década de trinta. Há grande número de referências dentro de artigos, capítulos de livros e ensaios que não lhe são diretamente dedicados. Mas, no que se refere a textos inteiramente consagrados a Tolstói ou a Dostoiévski, senti-me um pouco como os

pesquisadores do mundo antigo, que têm de extrair o máximo de um pedaço de pergaminho ou de um fragmento de pedra. Faz falta, na recepção brasileira, obra mais substancial vinda da lavra de algum crítico de primeira linha. Mario de Andrade, Augusto Meyer e Araripe Júnior só escreveram apontamentos ou artigos. Alceu Amoroso Lima estava plenamente capacitado para escrever, na década de 1920, o que seria um volume excelente sobre Dostoiévski. Não o fez, e a tarefa coube a Hamilton Nogueira.

Isso não deve fazer fenecer a idéia de que a leitura do romance russo foi uma corrente subterrânea importante da vida literária brasileira, pois que, à parte franceses e portugueses, o espaço dedicado na crítica literária às literaturas estrangeiras no mesmo período também era relativamente exíguo, localizava-se em nichos e surgia em espasmos. Clóvis Bevilacqua publicou apenas um artigo sobre literatura russa, é verdade. Mas esse artigo era o único de seu *Épocas e individualidades* sobre um escritor estrangeiro. José Veríssimo bem poderia ter se expandido mais sobre a literatura russa; contudo, Tolstói foi dos poucos a merecer três ensaios de sua série *Homens e coisas estrangeiras*. Em Araripe Júnior e Artur Orlando, os literatos russos figuram em meio a outras considerações; só que a brevidade da aparição está em proporção inversa à dimensão intelectual que aqueles ensaístas lhes conferiam. Vicente Licínio Cardoso e Tasso da Silveira publicaram um punhado de ensaios sobre o assunto. Em surdina, acalentavam projetos de escrever livros inteiros sobre o romance russo. E se Alceu Amoroso Lima não escreveu a obra supracitada, nem por isso a literatura russa deixou de ser um elemento fundamental de sua correspondência com Jackson de Figueiredo.

Isso quanto às fontes primárias. A bibliografia de apoio, por sua vez, se constitui da mais extensa relação que fui capaz de montar das obras comparativas pertinentes, em livro e em artigos especializados. Dada a inexistência dessa bibliografia no Brasil, vali-me de bibliotecas norte-americanas, especialmente das existentes na Universidade da Califórnia, em Berkeley, durante temporada de um ano de pesquisas. A ênfase é nas pesquisas em língua inglesa, francesa e espanhola (esta, existente em volume menor). São títulos como *La literatura rusa em España*, *Dostoevsky in England*, *Tolstoy in England and America, Tolstoi en France, Russian literature in the Hispanic world, Gogol´s first century, L'opinion française face a l'inconnu russe, The Russian theme in English literature, East-West passage.*[12] Vali-me também de alguns livros e artigos em russo. Procurei não apresentar uma quantidade maciça de artigos no idioma de Gógol para não afastar os eventuais interessados em dar prosseguimento à

[12] Observo que, da mesma forma que há uma alentada bibliografia sobre a recepção da literatura russa em outros países, existe também, na mesma medida, uma outra que ilumina a recepção de obras estrangeiras na Rússia. Como exemplos, cito ALIEKSÊIEV, M. P. *Russkaia kul´tura i romanskii mir*, 1985; BARTA, Peter I. (org). *The european foundations of russian modernism*, 1991; GUKOVSKIJ, Grégoire. "Racine en Russie au XVIIIe siècle: la critique et les traducteurs", 1927; POLONSKY, Rachel. *English literature and the russian aesthetic renaissance*, 1998; SIMMONS, Ernest J. *English literature and culture in Russia (1553-1840*, 1964; TURKEVICH, Ludmilla B. *Cervantes in Russia*, 1950; WANNER, Adrian. *Baudelaire in Russia*, 1996; e os seguintes livros publicados pela Academia de Ciências da URSS: *Rossiia i zapad: iz istorii litieraturnikh otnochenii*, 1982; *Rossiia, zapad, vostok: vstrietchnie tietcheniia k 100-lietiu so dnia rojdieniia akadiemika M. P. Aliekseieva*, 1996.

pesquisa. Ademais, as obras em outros idiomas reproduzem e sintetizam as conclusões dos escritos em russo. A ausência maior, pelo meu desconhecimento do idioma, é a da bibliografia em alemão, que dispõe de forte tradição de eslavística comparada. Novamente, aplico a ressalva: não pretendo atribuir completude à listagem, muito embora seja provavelmente das mais detalhadas disponíveis.

Como seria de se esperar, a grande maioria dessas pesquisas explora as relações entre Rússia e países centrais. Incursões horizontais, visando a recepção da periferia pela periferia (ainda que quase sempre mediadas por Paris, Londres ou Berlim) são mais raras.[13] Veremos que o aparecimento do romance russo no Brasil, fenômeno *sui generis* no contexto das décadas de 1880 e 1890, por se tratar de uma literatura provinda de uma terra considerada "sem-literatura", atiçou o interesse dos literatos brasileiros, que imediatamente começaram a traçar paralelos entre o bem-sucedido caso russo e o brasileiro, ainda por se cumprir (assim o entendiam). A meta panorâmica desta tese fez com que o lado descritivo sobressaísse, mas vejo como extremamente fecunda a possibilidade de que os resultados aqui apresentados se desdobrem em inquirições acerca dos fluxos literários entre cenários à margem do centro.

Ficará faltando, por impraticável nesse momento, um comentário sobre a recepção do romance russo em Portugal. Não posso deixar de mencionar sua importância aqui, devido não somente às conexões editoriais e intelectuais entre Brasil e Portugal quando dos primeiros momentos da recepção, como também da forma intensa com que Tolstói e Dostoiévski foram lidos pelos intelectuais portugueses. Boris Schnaderman e o eslavista norte-americano William Edgerton já apontaram esse fato.[14] Limito-me aqui a observar que, já em 1892, Jaime de Magalhães Lima publicava em Portugal um estudo sobre as doutrinas de Tolstói. Bastante precoce, se pensarmos que é do mesmo ano a primeira síntese do tolstoísmo em França.[15]

---

[13] Digo "quase sempre" porque penso no cenário latino-americano. Haveria que saber como o mesmo ocorre, por exemplo, na Turquia, no Irã e em países da África.

[14] SCHNAIDERMAN, Boris, *Leão Tolstoi: antiarte e rebeldia*, 1983, pp. 92-93; EDGERTON, William, "Tolstoy and Magalhães Lima", 1976. Este autor desdobrou a pesquisa em outro ensaio, no qual faz assertiva enfática: "(...) It is clear that a number of important writers in both countries have been attracted to Dostoevskij as a literary psychologist. In this respect, however, they are not very distinctive from writers all over the rest of Europe. What is distinctive, I believe, among the Spanish and Portuguese, is their remarkable affinity with Dostoevskij in metaphysical outlook, in their preoccupation with the same great questions of faith and doubt, spirit and flesh, good and evil, that were the lifelong concern of the great Russian master. It would be hard to think of any other Western culture in which this aspect of Dostoevskij´s work has found such resonance". EDGERTON, William, "Spanish and Portuguese responses to Dostoievskij", 1981, p. 438. Talvez um pouco de exagero didático do pesquisador, para tentar convencer o que deve ser um público reticente.

[15] *Tolstoy et la philosophie de l´amour*, de George Dumas. Cf. HEMMINGS, F. W. J., *The russian novel in France*, 1950, p. 184. A obra de Magalhães Lima intitula-se *As doutrinas do Conde Leão Tolstoi.*

A bibliografia da tese contém obras literárias russas, estudos de cultura e literatura brasileira, investigações na área da teoria e da crítica literária. A maior parte da bibliografia é composta de monografias sobre a Rússia. Separei-as em dois grupos: o item "Estudos comparativos; recepção crítica" é o mais extenso. Como já foi mencionado, concentrei esforços na montagem dessa listagem, pois trata-se de uma área de pesquisas virtualmente desconhecida na universidade brasileira. No item "História, literatura e cultura russa" dei preferência a obras mais recentes. Dois anexos vêm em seguida. O primeiro ("Fontes primárias") traz a listagem completa dos periódicos pesquisados e dos manuscritos, artigos, ensaios e capítulos de livros. O segundo anexo reproduz algumas fontes significativas. Privilegiei textos de difícil acesso. Por essa razão, não estão disponíveis ensaios como os de José Veríssimo, recentemente publicados.

Uma nota sobre a grafia dos nomes próprios, eterna dor de cabeça de quem quer que se aventure pela seara russa: nas citações a ortografia vai atualizada, porém os nomes dos escritores russos permanecem tal qual na passagem original. É enorme a variação deles; freqüentemente, no mesmo texto. Dostoiévski foi o campeão nesse quesito: chega a ter três grafias (Dastoievshy, Dastoievsky, Dastoieosky) num único artigo, todas inadequadas. Era o pesadelo dos escritores, revisores e tipógrafos. Tal truncamento indica a dificuldade material no tratamento do assunto. Parece-me que corrigir os textos implica perder significados e possibilidades extras de análise. Por trás de um "Puchkine" ou de um "Dostojewski", por exemplo, podemos ver a procedência francesa ou alemã. O mesmo vale para os títulos de obras. Através deles é fácil deduzir a proveniência da fonte critica. A presença do artigo definido em *A Guerra e a paz* ou em *O crime e o castigo* mostra que o resenhista tinha em mãos um *La guerre et la paix* ou um *Le crime et le chatiment*. Peço, pois, desculpas póstumas pela deselegância de expor as dúvidas e embatucamentos de críticos quando de sua aproximação a um tópico reconhecidamente complicado.

Até porque as minhas dúvidas não existirão em menor grau.

PRIMEIRA PARTE

A SOCIOLOGIA SENTIMENTAL

Mas atrás dos Germanos há outro povo quase desconhecido e misterioso. Estão ali enfileirados, cabeça a cabeça, até perder de vista, através de todo o grande continente, com barbas compridas, vestidos com peles de carneiros e com os olhos cheios de uma expressão de humildade. São os eslavos. Nada sabem do classicismo e não o compreendem. Ainda que outrora alguma noite tenham visto, através das vidraças nevoentas de Peterhof ou do Palácio do Inverno o absolutismo e o enciclopedismo francês abanar o seu leque à claridade dos lustres de cristal, lembram-se desta aparição como a de um hóspede ocasional e oferecido. Como se contrai o coração ao contemplar essa multidão compacta! Os bárbaros! E, entretanto, com que direito tornamos a lançar esse epíteto em rosto de um povo da mesma raça que nós e trabalhando para o mesmo fim que os Germanos: a destruição do classicismo? Parece-me que esses eslavos estão muito preparados para uma concepção prática do cristianismo, pelo que talvez sejam eles a quem caiba ferir a última batalha da democratização geral. Ouvindo a voz de Tolstói, não nos devemos enganar, supondo que os seus sermões não passam de ralho de um velho contra estátuas de mármore e contra a erudição supérflua: é um povo inteiro que fala pela voz deste venerável ancião. Entrando uma vez em uma das igrejas de Moscou, vi, atrás das portas abertas do iconostaso, um quadro representando a instituição do sacramento da Comunhão. A figura de Cristo, partindo o pão, era de um realismo tão perfeito que parecia um homem vivo qualquer. Um coro de vozes baixas cantou, mas não em partes; afigurava-se-me o cantar uníssono de um grande povo. Pensei então no velho Tolstói e parecia-me que o via chegar com passos militares, vestido como camponês russo, nariz largo, cabelos compridos e grossos, olhando a todos com seus olhos dóceis, profundos e indescritíveis – e levantando a mão para pregar contra grandezas vãs, contra o palatino, como uma das testemunhas de Antioquia.

Gustavo Enge (professor catedrático de geografia do Ginásio de Campinas), "Classicismo e germanismo", 1903.

Il a écrit pour guérir.
Melchior de Vogüé

CAPÍTULO 1
NIILISMO, MODO DE USAR

Abre os olhos do incêndio a racional batalha,
E o Grande Pavilhão já pende da muralha
Do terrível Kremlin, onde agitando a espada,
O Erro comandava a luta ensangüentada.
Mathias Carvalho, "Reflexões".

É um cadastro de misérias inexcedido, nessa móbil inquirição, através de um país dos mais complicados, senão o mais complicado do planeta.
Agripino Grieco, "Sobre o autor das *Almas mortas*".

A Rússia é uma reunião de bocadinhos dessemelhantes que reciprocamente se oprimem.
"Lúcifer", na revista *Aurora*.

...raspai um russo e encontrareis o tártaro.
"Emerson", correspondente na guerra russo-japonesa, citando no jornal *Os anais* provérbio atribuído a Napoleão Bonaparte.

A LONGA DURAÇÃO MOSCOVITA

A extensa relação de comentários produzidos sobre a Rússia entre os séculos XVI e XIX constata, de modo invariável, a barbárie. Somada a sabores dramáticos: lobos, tróicas, o Volga imponente, natureza monótona e clima opressivo, enigmáticas mulheres de sexualidade agressiva e, sobretudo, muitas atitudes inesperadas e incompreensíveis de todos os lados. Constatação, também, de que a verdadeira vida russa estaria escondida por uma ou mais camadas de verniz europeu. Bastava apagá-las, despindo as vestes e costumes do russo moderno, para que a brutalidade se revelasse em todo o seu melancólico atraso.[1] Por esse caráter dúbio, nem sequer eram bárbaros interessantes, e sim bárbaros de sobrecasaca, "citas em casacos parisienses", como se referiu o escritor Richard Ford em 1841.[2] Faltando-lhes o hieratismo integral e sanguíneo do asiático, ficavam

[1] cf. WOLLF, Larry. *Inventing Eastern Europe: the map of civilization on the mind of the Enlightenment*, 1994, p. 22, para um exemplo desse tipo de consideração por parte de viajante setecentista (o conde Louis-Philippe de Ségur) à Rússia.
[2] Citado em CROSS, Anthony. *Under Western eyes*, *1517-1825*, 1971, p. 39. "Citas" eram os antigos habitantes da região em torno do Mar Negro. Segundo a mitologia, era o também local onde Hércules teria realizado parte dos seus trabalhos. Era também epíteto comumente aplicado aos russos por observadores estrangeiros. Melchior de Vogüé, desejando uma abertura impactante para seu ensaio sobre Tolstoi, na *Revue des Deux Mondes*, proclamou: "Voici le Cythe, le vrai Cythe".

presos num lusco-fusco cultural. Presumia-se que havia entre a situação russa e a dos países centrais uma *diferença* essencial, um hiato temporal (a Rússia como versão mais atrasada do Ocidente) ou qualitativo (Rússia e Ocidente compostos de materiais eternamente diferentes).[3] Esse imaginário criado sobre os "moscovitas" se tornou um lugar-comum das letras, do discurso historiográfico e da diplomacia já a partir do século XVI, quando os príncipes de Moscou então encabeçavam, no período posterior à dominação mongol (1240-1480), o turbulento processo de unificação de regiões e principalidades relativamente autônomas.

A Rússia foi definida como representante de tudo aquilo que o Ocidente – o conceito construído de forma correlata – não se queria: anomia, ao invés de estabilidade e tradição; estagnação cultural, ao invés de arte e letras em florescimento; a ascendente reta da razão contra a tortuosa curva do paradoxo; e, sobretudo, tirania no lugar de respeito a liberdades individuais. Estabelecida imagem tão negativa, pode-se perceber as razões porque artistas, intelectuais e políticos de todos os cantos, desejosos de modernidade, progresso e luzes, viram na pátria do "knut" motivo mais de repulsa do que de atração. [4]

É extraordinária a persistência dessa lógica opositiva. Em momentos-chave da geopolítica européia a noção de uma diferença essencial entre a semi-periferia russa e o centro Paris-Londres foi intensificada a serviço de grupos e indivíduos influentes e interessados em propagandear as taras moscovitas. Houve também momentos de ruptura parcial e quase completa com ela, assim como a construção paralela de outras longas durações. A impressionante difusão do romance russo em fins do século XIX foi um desses momentos.

No transcurso do oitocentos, *século de russofobia*,[5] a clivagem entre opinião pública da Europa Ocidental e as coisas da Rússia era quase absoluta.[6]

Posteriormente, quando da reunião e alteração dos ensaios da *Revue* para o volume *Le roman russe*, Vogüe transferiu o enunciado para Dostoiévski, cujo coneficiente de barbárie precisava ser ressaltado. O termo "cita" foi retomado pelos cubo-futuristas russos na década de 1910.

[3] Para um estudo filosófico de inspiração heiddegeriana sobre essa diferença, cf. DENNES, Maryse. *Russie-Occident: philosophie d´une difference*, 1991. Segundo Martin Malia, mesmo nos momentos de pior relacionamento diplomático entre as potências, e mesmo com a esmagadora pressão dos estereótipos e preconceitos nutridos pelo ocidente europeu em relação à Rússia, esta jamais deixou de ser considerada um elemento que girava em torno daquela órbita, diferentemente de um estado como o turco. O grau de estranheza não era total – percebia-se a familiaridade em mais de um aspecto, ainda que estivesse supostamente eivada de disfunções estranhas e de desvios da norma. Cf. MALIA, Martin, *Russia undern western eyes: from the Bronze Horseman to the Lenin Mausoleum*, 1999. A combinação de proximidade e distância estampava-se também na descrição de eventos políticos. Quando da coroação do Tzar Alexandre III, em 1881, o enviado do periódico lisboeta *O Ocidente*, assim se manfestou: "Este fato porém que nos países verdadeiramente ocidentais da Europa determina uns festejos mais ou menos brilhantes, não se passa na Rússia de maneira tão simples.". R. M. "A coroação do Czar". *O Ocidente*, n. 161, 11 jun. 1883.

[4] POE, Marshall T. *"A people born to slavery": Russia in early modern European ethnography, 1476-1748*, 2000. cf. também o interessante estudo de MERVAUD, Michel e ROBERTI, Jean-Claude. *Une infinie brutalité: l´image de la Russie dans la France des XVIe et XVIIe siècles*, 1991; e, para a imagem da Rússia em período ainda anterior, ver LOZINSKIJ, Grégoire. "La Russie dans la littérature française du moyen age: le pays", 1929.

[5] A expressão está em CORBET, Charles. *L´opinion française face à l´inconnue russe (1799-1894)*, 1967, p. 89. O termo "russofobia" foi objeto de estudo clássico de John Howes Gleason, *The genesis of russophobia in Great Britain*. Nova, 1972.

A idéia hegemônica durante boa parte da modernidade européia, a despeito de inúmeras variações de local e tempo, sempre foi a de que a Rússia ou *estava atrasada* em relação ao ocidente, ou então que era *estruturalmente incapaz* de produzir bens simbólicos apreciáveis. Tanto num caso como no outro, a possibilidade de que poderia haver porventura autores, obras e público leitor naquelas paragens tendia a zero. Evidentemente, tais questionamentos não surgiam a partir da pura arbitrariedade de uma opinião exterior maledicente. Qualquer estudante da vida literária russa pós-napoleônica sabe que dúvidas a respeito da existência de romances nacionais, e mesmo de uma vida cultural razoavelmente autônoma eram inúmeras e geravam crises pessoais e institucionais tremendas dentro dos meios intelectuais locais.[7]

Quando se falava de literatura russa, antes do *boom*[8] de fim de século, pouquíssimas vezes se pensava nela como algo que pudesse trazer modificações ao panorama estabelecido da literatura central. A despeito de momentos de simpatia e aproximação oficiais, e do esforço e interesse de alguns estudiosos abnegados, a idéia de que havia na Rússia produção literária de qualidade semelhante à produzida em França ou na Inglaterra seria recebida com ceticismo pela maioria dos intelectuais. Este o *topos*: a Rússia é terra refratária às coisas do espírito. Local a que, por uma série de supostas razões – tendências raciais, atraso histórico, ausência de cultura clássica – o esclarecimento não compareceu.

Certamente havia algum interesse pelos "moscovitas". Expresso muitas vezes em termos similares ao do fim de século. Ao longo das décadas de 1830-1870 era constante, para dar um exemplo crucial, descobrir nos russos uma forma diferenciada de *realismo*, geralmente contraposta ao realismo francês. Falava-se em realismo religioso, tosco, apaixonado, romântico, uma infinidade de qualificativos. Essa diferença, contudo, era percebida como um déficit em relação à matriz: os russos faziam aquele realismo mais primário porque não tinham ainda adquirido o sóbrio aparato de

---

[6] Silva Marques julgava que o peso da opressão impedia a presença mais efetiva da Rússia na vida internacional. Falando sobre o movimento revolucionário de 1905, afirma: "Ele será o primeiro clarão imprescindível de uma nova era para a grande nacionalidade eslava, cuja influência no continente europeu foi completamente nula sob a forma da autocracia, como é sempre nula a ação do escravo confrontada com a ação do homem". "Pelo mundo – a revolução russa", mar. 1905. Esse tipo de reflexão foi muito comum nos meios de esquerda, como sugerem, para o caso da Alemanha da primeira metade do XIX, T. H. Pickett e Richard Porter: "Varnhagen von Ense and the reception of russian literature in Germany", 1974, p. 69.

[7] Apreciações dessa ordem foram legião no mundo ocidental, mas não se pode dizer que sejam mera imposição eurocêntrica. No âmago do Império Russo várias vozes se fizeram ouvir nesse sentido. A mais violenta delas foi a de Tchaadáiev, cuja primeira *Carta filosófica*, escrita em fins da década de 1820 e publicada em 1836 (embora de passagens dela já se tivesse notícias nos meios intelectuais), ecoou, nas palavras de Herzen, "como um tiro de pistola dentro da noite" ao chocar-se tanto com a paz de cemitérios do regime do Nicolau I quanto com a historiografia de matriz romântica, que buscava dotar a Rússia de passado grandioso. Nesse estudo-manifesto, autêntico divisor de águas do pensamento russo, Tchaadáiev transforma o território russo em deserto assombrado, povoado por nômades, de passado inexistente, presente medíocre e futuro inconcebível.

[8] Para o caso russo utilizo a expressão, que traz imediatamente ressonâncias com o deslumbramento internacional com o romance latino-americano, pois inúmeros críticos já apontaram semelhanças entre a "descoberta" internacional (leia-se

observação requerido para a construção de pontos de vista narrativos impessoais, ou não podiam tê-lo jamais por impossibilidade constitutiva. Em todo caso, era um déficit, e jamais ocorreria a alguém afirmar, mesmo tomado de simpatia, que a literatura russa era algo além de, no máximo, uma boa variante da literatura francesa ou da alemã. Alguns dos elementos depois prezados no romance russo são variações, com sinal positivo, daquilo que se julgava anteriormente marcas do atraso: nos compêndios acadêmicos e relatos de viajantes produzidos dos séculos XVI até meados do XIX, o povo russo aparece constantemente classificado como o mais religioso da Europa. Com a luta pela legitimidade da razão iluminista, e em tempos de glorificação do maquinário do progresso, tal característica teria inevitavelmente que parecer entrave à consolidação da sociedade russa em moldes liberais. Nas últimas décadas do século XIX, contudo, por uma série de fissuras em tal visão de mundo (das quais tratarei no próximo capítulo), a suposta religiosidade russa se transforma de entrave em apanágio, capaz de por contra a parede o prestígio internacional da literatura francesa e de tudo o que ela representava culturalmente.

Por outro lado, as incursões pré-*boom* pela literatura russa apontam, em muitos aspectos, para direções outras, que ficaram soterradas pelo autêntico rolo compressor que foi o livro de Melchior de Vogüé. As traduções de Gógol e Púchkin realizadas em França nas décadas de 1840, por exemplo, com todos os seus equívocos, não são muito piores do que aquelas que foram consumidas por um público de massa cinqüenta anos depois, e que foram o suporte da canonização dos romancistas russos. Antes da onda russa deflagrada a partir de Paris, a Alemanha já contava com boas traduções, praticamente simultâneas aos lançamentos na Rússia, e parcela restrita de seu público leitor já conhecia e discutia Dostoiévski e Tolstói. Nos Estados Unidos e na Inglaterra, Turguêniev foi, na década de 1870, objeto de culto para um círculo seleto de romancistas. Essas apropriações não foram de forma alguma ligeiras, muito pelo contrário, elas indicam várias possibilidades de desenvolvimento relativamente desviante da homogeneidade do discurso vencedor.

Quando me refiro ao espaço pouco relevante que a literatura russa ocupava antes que o romance russo ganhasse corações e mentes de leitores fora da Rússia, penso em uma diferença quantitativa (o número de intelectuais que se interessavam pelo assunto era muito menor do que o de fim de século, quando desconhecimento dos romancistas russos passa a ser falha imperdoável na educação literária) e qualitativa (não se acreditava que a literatura russa tivesse mais relevância, no plano mundial, do que a mexicana ou a persa).

Dito isso, é preciso observar que os ritmos de assimilação da literatura russa variaram muito dependendo de local e época. Um período de intenso entusiasmo pelas coisas russas, chegando às

---

Paris) de ambos. Cf. WEGNER, Michael. "The russian novel: essence and influence of a literary tradition". Em: EVANS, John X. *Adjoining cultures as reflected in literature and language*. Arizona State University, 1983, p. 99.

raias do modismo, entre determinadas camadas da sociedade na Inglaterra podia coincidir com um período de russofobia na França, e vice-versa. De fato, o mais comum era a alternância de interesse entre os principais países, dependendo da posição que a Rússia ocupava nas respectivas políticas externas. Mesmo acompanhando, através dos periódicos, os movimentos da cultura parisiense, podia haver na Espanha ou na Itália um interesse próprio e particular pelas coisas russas, motivado por algum contato diplomático ou pela atividade de um viajante regressante daquele país. A Alemanha manteve uma sólida tradição de estudos eslavos, com um circuito de traduções que de certa forma corria paralelo às diretrizes francesas. Todos esses processos sofriam por vezes momentos de sincronia, e, mesmo com esse repertório de boas traduções, vários intelectuais alemães se valeram ocasionalmente das traduções e ensaios franceses.

O "tema russo" nas letras, e a atenção ao estado das artes na Rússia, eram preocupações razoavelmente presentes na vida cultural européia. Tratados renascentistas sobre a Moscóvia traziam informações, em geral desanimadoras, sobre a atividade dos artistas e letrados russos. Tais comentários vinham no bojo de discussões diplomáticas, políticas e militares. O reino da cultura era, com raríssimas exceções, tratado como apêndice puramente imitativo do equivalente francês, alemão ou inglês. Um punhado de sábios fazia às vezes tentativas esparsas de convencer o público, fosse este humanista, cartesiano, elisabetano ou ilustrado, da corte ou da cidade, de que havia promessa de redenção para aquele rincão distante, a começar pelo próprio idioma – Sir Jerome Horsey, viajante quinhentista a serviço da coroa inglesa, declarou que a língua russa era "a mais copiosa e elegante língua do mundo".[9]

Aliás, a valorização do idioma russo pelos intermediários interessados em elogiar o país foi uma constante. Alguns séculos depois do comentário de Horsey, Prosper Merimée também diria que a língua russa possuía a clareza e concisão dos idiomas clássicos. Nessa linhagem de elogios, que oferecia um referencial honroso, pode-se ver que o objetivo era combater a idéia generalizada de que na Rússia tudo era desmedida e excesso, frutos da simultânea ausência de um sólido passado greco-romano e da presença de um dissonante cristianismo bizantino.

Intelectuais e artistas importantes do período produziram textos sobre a Rússia. São bem conhecidas as imagens da Rússia em Shakespeare (*Love´s labour´s lost*).[10] Em 1682 John Milton

[9] Citado em STONE, Gerald. "The history of slavonic studies in Great Britain". In: *Beiträge zur Geschichte der Slawistik in Nichtslawischen Ländern.*, 1985, p. 366.
[10] BREWSTER, Dorothy. *East-West passage: a study in literary relationships*, 1954.

escreveu uma *Breve história da Moscóvia* na qual lamentava-se a ausência completa de instrução entre os russos.[11]

Após a expansão imperial de Pedro I e Catarina II, com retumbantes vitórias militares sobre a eficiência administrativa e militar de vizinhos poderosos, acompanhadas, no plano interno, de um processo civilizatório que desenhou novas bases para todos os estratos da sociedade, a Rússia entrou de forma mais contundente no concerto das nações e na lógica de equilíbrio entre as potências típica dos séculos XVIII e XIX. Após as duas momentosas passagens (em 1697-98 e em 1717) de Pedro, o Grande pelos países ocidentais, surge nestes uma grande corrente de publicações sobre a Rússia, destacando aspectos geográficos, culturais e políticos, assim como uma série inesgotável de operetas, peças e narrativas de temática russa. Alguns grandes personagens da história russa adquirem foros de protagonistas em livros produzidos em Londres e Paris, e viram alvo de caricatura ou exaltação. A vida dos cortesãos-literatos passa também a ser acompanhada de perto. O reverendo William Coxe compilou material para um balanço da literatura russa durante viagem a São Petersburgo em 1778. Seu livro de viagens trata de autores antigos e modernos, tais como Nikon, Lomonóssov e Sumarókov.[12] Sábios franceses aproveitaram o aceno do saber iluminsta e viajaram para o Império Russo, tido como campo virgem para experimentações científicas.[13] Eram astrônomos, geógrafos, botânicos e geólogos viajando sob os auspícios das respectivas academias de ciências. Contingente considerável dos filósofos e artistas ocidentais farejou na figura de Pedro, o Grande, um ótimo patrocinador em potencial, e, como tal, enviaram-lhe projetos. Leibniz foi um deles, com um estudo (não implementado) visando incrementar as relações culturais e comerciais entre o Império nascedouro e as nações ocidentais.[14]

Ainda nesse período, o caso de aproximação mais impactante foi o interesse de Voltaire e Diderot pela Rússia de Catharina II. O evento representava, nada mais nada menos, do que porção substancial do que havia de mais influente na intelectualidade européia tentando adquirir mais conhecimentos sobre o estado das coisas na Rússia, e utilizando as conclusões para abastecer a linha de frente das polêmicas em França. Voltaire escreveu em 1759 um estudo sobre Pedro, o Grande, fixando decisivamente a imagem do imperador como desbravador que extraíra a golpes de razão a nova Rússia dos pântanos do Golfo da Finlândia. Seguiu-se a isso vigorosa correspondência com Catarina II, na qual se discutem os limites e alcances das Luzes em solo russo. Mas quando Voltaire enalteceu os avanços empreendidos pela Imperatriz na renitente sociedade russa, ele já trazia consigo

---

[11] CROSS, Anthony. "British Awareness of Russian culture (1698-1801)", em *Anglo-Russica: aspects of cultural relations between Great Britain and Russia in the Eighteenth and early Nineteenth centuries*, 1993, p. 1.
[12] Idem, p. 16..
[13] CHABIN, Marie-Anne. "La curiosité des savants français pour la Russie dans la première moitié du XVIIIe siècle", 1985, pp. 565-575.

um pesado esquema retórico e interpretativo herdado das visões anteriores sobre a Moscóvia.[15] Além do que, ao mesmo tempo em que entusiasmava-se com as maravilhas do despotismo esclarecido, outros escritores franceses pintavam um quadro bem mais inquietante da Rússia. O marquês de Sade fazia dos seus personagens moscovitas artífices do tormento. A "miragem"[16] russa não valia para todos os intelectuais e escritores. Voltaire e Diderot elogiavam os empreendimentos imperiais. Rousseau e Mirabeu não estavam nem um pouco convencidos.

Os acontecimentos de 1789 fizeram com que Catarina sepultasse as faces mais liberais do seu reinado, imergindo a Rússia em tudo aquilo que era combatido pela opinião esclarecida ocidental. Para esta, a Rússia então adquire os contornos reacionários e místicos que, no curso do século XIX, seriam tidas como suas marcas registradas. O colosso russo, em sua esfera governamental, passa a ser associado, decisivamente, com a *contra-revolução*.[17]

No período das guerras napoleônicas, o Império russo, fiel da balança do conflito, exibia uma suntuosa vida de corte, acompanhada de todo o aparato da alta cultura européia, e possuía estudantes, engenheiros e cientistas espalhados estrategicamente pelos principais governos e universidades da Europa. Multiplicam-se os esforços de sistematização e síntese da sua vida cultural feitos por viajantes que tentavam convencer seus compatriotas da existência das letras naquele mundo à margem. Em 1800 aparecem na França um *Choix des meilleurs morceaux de la litterature russe* e uma gramática russa.[18]

A luta contra Napoleão gerou sentimentos ambíguos. Misturou o empenho libertador do exército russo com as impressionantes cenas dos soldados estacionados em Paris, tendo a frente o monarca Alexandre I. Grassou na Europa uma onda de Alexandrofilia, da qual literatos como Chateubriand tomaram parte.

A conjunção favorável foi solapada pela repressão aos dezembristas e pelo advento do reinado férreo de Nicolau I. Numa Europa cada vez mais às voltas com a diversificação da esfera pública, tornava-se impossível tolerar a congelante orientação oficial de "Autocracia, Ortodoxia e Nacionalidade", formulada pelo Ministro da Instrução Uvarov. Os liberais e os grupos à esquerda viam no Império Russo ausência de produção literária devido à repressão feroz que impedia o seu florescimento. Os conservadores consideravam a Rússia localidade atavicamente adversa aos

---

[14] KOSTKA, Edmund. *Glimpses of Germanic-Slavic relations from Pushkin to Heinrich Mann*, 1975, p. 2.
[15] WOLFF, Larry. op. cit., p. 90.
[16] O termo é de Albert Lortholary, em *Le mirage russe en France au XVIIIe siècle*, 1951.
[17] É o que demonstra Guerra Junqueiro, nesses versos a respeito do "urso" russo: "Ele é descomunal, titânico, felpudo;/Anda sinistramente a farejar na treva,/E causa-nos horror como um gigante mudo/Vive na escuridão fantástica do Neva,/E já ouvi dizer que essa alimária informe/É também como nós filho d'Adão e Eva". Os versos foram publicados também na revista carioca *Os anais*, no contexto da revolução russa de 1905. Sobre a "mudez" da Rússia, cf. adiante a opinião de Carlyle. E, na mesma linha Junqueireana, cf. adiante, seção "niilismo e literatura russa", os versos de Lucio de Mendonça.

caminhos do espírito, diagnóstico corroborado pelos diagnósticos sombrios de visitantes.[19] Decorrência disso é que todas as orientações, ainda que antitéticas, convergiam para uma descrição da Rússia como terra arrasada, ou, na melhor das hipóteses, situada em um dos graus mais baixos da escala de valores européias. Tal juízo autoritário repercutia na vida intelectual luso-brasileira. Extraindo a quintessência do que julgava ser a natureza política do estado russo, foi que José Bonifácio de Andrada e Silva pronunciou, de forma lapidar, seu diagnóstico sobre a formação histórico-social russa:

> Rússia – é um estado amealhado de pedaços que saiu já armado como Palas da cabeça de Júpiter. Mas esse mapa heterogêneo não tem ponto central de desenvolvimento externo. Suas feições primordiais e principais são ainda asiáticas[20]

José Bonifácio, homem do iluminismo, talvez descobrisse afinidades com Lomonóssov. Infelizmente, não pôde escapar do discurso condescendente para com a Rússia. Território virgem, deserto aberto às experimentações do intelectual, preferencialmente o ilustrado, único capaz de domar os contrastes excessivos e a ausência de centro. Ausência de eixo na vida russa, colagem artificial de povos: a narrativa de José Bonifácio pode muito bem ter sido copiada de inúmeros livros, ou simplesmente veio-lhe pronta e acabada à cabeça, pois que era senso comum. Sua crítica também é, à maneira do objeto que ela comenta, um amálgama de outras críticas, um conjunto de pedaços de argumentos pertencentes a épocas e locais díspares. Muito parecida com a de Napoleão Bonaparte, para quem a Rússia era semi-bárbara, nem européia, nem asiática.[21] Trata-se de diagnóstico iluminista de uma Rússia ambiguamente petrina. A Rússia já sai armada – ou seja, há algum grau de completude (ele sem dúvida pensa nas reformas de Pedro, numa entrada a fórceps, súbita, no palco das nações), significativamente exemplificado através da evocação de imagem clássica – o parto de Palas-Atena – mas ainda é caótica, como se a reforma tivesse sido incompleta. A tarefa do construtor de nações, portanto, não se cumpriu, entravando-se e entrevando-se nas espessuras asiáticas.

Esse tipo de comentário, desmontado e remontado, será retomado infinitas vezes, pois condensa séculos de opiniões, observações, palestras supostamente eruditas e comentários jocosos sobre os traços definidores da Rússia: lugar da não-definição, da carência de história, estado bicéfalo

---

[18] CORBET, Charles, op. cit, p. 51.

[19] A este respeito, o livro mais influente do século na formação de uma imagem negativa da Rússia (e o volume mais consultado até o aparecimento de O r*omance russo*, de Melchior de Vogüé) foi a *Rússia em 1839*, do Marquês de Custine. Sobre as relações culturais entre França e Rússia nas décadas após Custine, cf. CADOT, Michel, *La Russie dans la vie intellectuelle française (1839-1856)*, 1967.

[20] ANDRADA E SILVA, José Bonifácio de. Manuscrito s/d. (Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro)

[21] CORBET, Charles, op. cit., p. 65.

e povo multiforme, cuja dispersão só não dá de vez lugar à desintegração porque é retida por meios artificiais.[22]

Paralelamente aos trabalhos bem intencionados, mas marcados quase sempre pelo desconhecimento do idioma (mesmo no caso de homens e mulheres residentes na Rússia por longo tempo), começou a discreta formação de um campo autônomo de eslavística nas principais universidades européias. O Collège de France criou uma cadeira de estudos eslavos em 1840 e Oxford seguiu pelo mesmo caminho a partir de 1844.[23] Na década de 1870, tais inserções universitárias ainda enfrentavam descrédito: Louis Leger, estudioso que produziria importantes obras de eslavística naquele período, recorda-se de que na Paris dos anos 1860 havia mais procura por cursos de língua tibetana ou japonesa do que russa.[24]

No contexto das primeiras investigações acadêmicas na área eslava, a posição dos russos era relativamente subsidiária. Nos estudos de folclore, tão importantes para a consolidação da visão de mundo romântica, a Rússia era apenas uma peça do imenso painel que incluía croatas, sérvios, búlgaros e tchecos. Já havia, portanto, uma silenciosa mas influente tradição de estudos eslavos, conduzida em diversos países europeus. No caso dos países eslavos, as investigações estavam fortemente associadas à definição de identidades nacionais e à fuga da influência germânica. O impulso inicial, contudo, veio de pensadores alemães. Herder, ainda no século XVIII, buscava formar uma imagem unitária, idealizada e solidária dos povos eslavos[25] e Jacob Grimm empreendeu pesquisas detalhadas sobre os eslavos do sul.[26] O poema épico russo *O Canto de Igor* foi traduzido em 1811 pelo alemão Joseph Muller, e repercutiu consideravelmente entre filólogos e lingüistas, já bastante entusiasmados pela recente "descoberta" de Ossian. Aos olhos dos primeiros artífices da "idéia eslava", o *Canto de Igor* parecia confirmar o caráter poético, popular e coletivo daqueles povos.[27]

A Rússia, pária da opinião pública internacional, não era o alvo principal das investigações da incipiente eslavística. O país eslavo que mais atraía as atenções era a "Polônia martirizada", objeto de tantos lamentos, em prosa e verso, após o esmagamento de suas insurreições. Além da competência

---

[22] Em outro momento, Jose Bonifácio cita Nikolai Karamzín, produtor de gigantesca *História* da Rússia. Cf. ANDRADA E SILVA, José Bonifácio de. *Projetos para o Brasil*, 1998.
[23] STONE, Gerald, op. cit. Mas as línguas eslavas só passaram a fazer parte do currículo geral da mesma universidade a partir de 1887. Cf. BREWSTER, Dorothy, op. cit., p. 79.
[24] HEMMINGS, F. W. J. *The Russian novel in France*, p. 5.
[25] CADOT, Michel. "Naissance et développement d´um mythe ou l´occident em quête de l´ame slave", 1973, pp. 91-92; KOSTKA, E., op. cit., p. 5.
[26] TONNELAT, Ernest. "Jacob Grimm et les slaves du sud", 1935.
[27] Idem, p. 195.

filológica e do talento artístico, foi por razões de ordem política e humanitária que a Mickiewicz foi conferida a tarefa de ser o primeiro integrante do curso de eslavística do vetusto Collège de France. Seu papel à frente do posto é controvertido: segundo algumas pesquisas, o poeta polonês teria contribuído para difundir a imagem tenebrosa da Rússia; outros sugerem que o quadro que Mickiewicz elaborou estava balanceado e de acordo com o estado das pesquisas dentro da própria Rússia. Seja como for, a indicação foi sucesso de público e alvo de protestos do governo russo.[28] A Polônia, enquanto entidade política dilacerada, usufruía a simpatia e piedade de todos. Verificou-se, contudo, um interessante fenômeno de transferência: o mesmo imaginário romântico, que deificava a alma popular, estendeu-se para o opressor e *separou* as decisões autoritárias das altas esferas imperiais do sofrimento anônimo da população russa. É certo que a grande maioria dos artigos e comentários publicados sobre a Rússia falavam de barbárie generalizada, mas outro conjunto de opiniões, igualmente significativo, preferia atribuir o obscurantismo reinante unicamente ao estandarte bicéfalo e despejava torrentes de compaixão sobre o povo russo. Nesse sentido, há ao longo do século XIX um *topos* de piedade pelo "eslavo", seja o polonês, seja o camponês russo. Muitos das imagens "eslavas" geradas pela grande corrente de opinião inflamada pela Polônia – deportação de famílias inteiras, exilados marchando em andrajos pela neve rumo à Sibéria – foram depois transferidas para a própria situação da opressão interna russa.[29]

A indignação com a *bête-noire* do século do progresso não impediu que estudos e traduções sobre a literatura russa continuassem a ser feitos. Revistas literárias inglesas, francesas e alemãs de meados do século dedicavam espaço razoável a Púchkin (e a outros poetas da "época de ouro"), Lérmontov e Gógol.[30] Ademais, havia um punhado de traduções disponíveis desses autores e de compilações de poesia e prosa. Algumas obtiveram repercussão considerável, como os *Specimens of russian poets*, de John Bowring (1821). O inglês George Borrow, tradutor de Púchkin nesse período, tentou encontrar o poeta russo e entregar-lhe pessoalmente um exemplar de seu *The Talisman. From the russian of Alexander Pushkin. With other pieces*, lançado por ele em 1835.[31] Periódicos britânicos importantes, tais como *Blackwood´s Edinburgh Magazine*, *The British Quaterly Review*, *Fraser´s Magazine*,

---

[28] LEDNICKI, W. "Mickiewicz at the Collège de France, 1840-1940", 1941; e DOMARADZKI, Théodore F. "Les slaves et l´Occident: l´aspect politique des cours de Mickiewicz au Collège de France", 1956.

[29] LEDNICKI, W., op. cit, pp. 151-152. L. R. Lewitter observa que "o processo de produção e recepção de tais imagens de nações oprimidas ou sem estado pertence à história do nacionalismo no século dezenove". "The Polish cause as seen in Great Britain, 1830-1863", 1995, p. 35. Poemas produzidos às centenas em homenagem aos heróis das insurreições polonesas de 1830 e 1863 foram, após esta última data, sendo cada vez mais criados tendo em vista os martirizados do despotismo russo. Para uma relação daqueles poemas, ver Lewitter, op. cit., pp. 35-54. Muito da presença polonesa nas letras brasileiras foi reunida no interessante volume de Fredecensis, *A Polônia na literatura brasileira*. Curitiba, Plácido e Silva & Cia., 1927.

[30] FISZMAN, Samuel. "Some remarks about Russian letters in France before Vogüé in the light of Merimée´s unknown translation from Pushkin", 1990.

[31] CROSS, Anthony. "Academician M. P. Alekseev (1896-1981): a tribute", 1983, p.8. Uma cópia desse livro existe na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

The Westminster Review, *The Foreign Quarterly Review* e *The Athenaeum,* traziam com freqüência artigos sobre política, história e literatura na Rússia.[32] Traziam também traduções de Kantemír, Derjávin e Krilóv, geralmente acompanhada de incentivos a que o progresso nas letras russas continuasse a se fazer sentir. Na Alemanha de meados do século, Púchkin já era encontrado em "Obras reunidas" e em coleções especializadas, como a *Biblioteca russa para alemães*.[33] Em inglês e francês o grande poeta não estava representado por tantas nem tão boas traduções quanto no vizinho germânico: a *Filha do capitão* estava disponível desde 1859, mas *Ievguêni Oniéguin* somente chegou aos leitores ingleses em 1881. Henri Dupont, professor de literatura em São Petersburgo, preparou para o público francês um volume de *Oeuvres choisies de A. S. Pouchkine, poète national de la Russie*, em 1847. Uma tradução de *A filha do capitão*, feita por Louis Viardot e Ivan Turguêniev chegou à 10ª edição.[34] Desde a primeira menção ao poeta na França, feita em 1821, grande parte de suas obras chegava a Paris quase ao mesmo tempo em que era publicada na Rússia.[35] Sob esse aspecto, havia até mais atualização na recepção da literatura russa da primeira metade do oitocentos, do que após o *boom* dos anos 1880, quando leitores sofregamente liam obras de autores – Turguêniev, Gógol, Dostoiévski – já mortos.[36]

Escritores ainda hoje comparativamente pouco conhecidos fora da Rússia (tendo-se em vista o sucesso muito maior de Dostoiévski, Tolstói e outros romancistas), mas que são essenciais na tradição literária russa, eram publicados e tinham alguma circulação: *Górie ot umá*, comédia de Griboiédov, estava traduzida para o inglês em 1857. Várias edições em francês de Krilóv foram preparadas, na Rússia e na França, em 1822, 1825 (esta também em italiano) e 1828. A embaixada russa e os salões literários russos existentes em Paris na primeira metade do século XIX contribuíram para a difusão da literatura russa. Escritores e críticos franceses importantes ali travavam contato com autores russos, e traduções eram planejadas.[37]

---

[32] PHELPS, Gilbert. "The early phases of british interest in russian literature". 1960, pp. 415-416. O autor aponta, entretanto, que "o tom de muitos dos artigos era condescendente, e com freqüência desdenhoso, com acusações constantes de que a literatura russa era rudimentar e derivativa – em especial de Sterne, Richardson, Byron e Scott".

[33] Na Alemanha, Púchkin dispunha de admiradores que o estudavam com afinco. T. H. Pickett e Richard Porter estudam o exemplo do diplomata K. A. Varnhagen von Ense (1785-1858), que aprendeu russo e publicou importante artigo crítico, no qual desafiava "a idéia geral de que Púchkin [era] apenas outro imitador de Byron". Op. cit., p. 73. Porter e Pickett oferecem também alguns exemplos de livros panorâmicos sobre história da literatura russa publicados na Alemanha nas primeiras décadas do século XIX, mostrando como era variada a oferta deste tipo de trabalho. Para um detalhado resumo da circulação de obras de Puchkin, cf. BIERKOV, P., "Puchkin v perevodakh na zapadnoevropieiskie iaziki", 1973.

[34] BIERKOV, P., op. cit., p. 226. A Alemanha teve o maior número de traduções. Estas eram também mais consistentes. Em segundo lugar, nos dois quesitos (quantidade e qualidade), ficava a França. E a Inglaterra as tinha em menor número e mais pobres. Op. cit., p. 227.

[35] CORBET, Charles, op. cit., p. 146.

[36] A exceção evidentemente é Tolstói, morto em 1910. Havia sincronia, após o *boom* de 1885-1889, entre as suas publicações e o interesse do público leitor internacional, mas é preciso lembrar que boa parte dos romances sobre os quais aqueles leitores despejavam o entusiasmo haviam sido produzidos (caso de *Guerra e Paz* e de *Ana Karenina*) em décadas anteriores.

[37] FISZMAN, Samuel, op. cit., p. 67. Podemos também considerar a atividade de Turguêniev de divulgação da literatura russa como parte dessa tradição de emigrantes e visitantes russos em círculos literários franceses.

As traduções variavam imenso de qualidade. Algumas eram misteriosas, sem indicação de origem ou de autor. Lérmontov e Gógol foram vítimas de edições piratas. *Herói do nosso tempo* virou, em 1853, sem referência de autor, *Esboços da vida no Cáucaso*. *Almas Mortas*, em 1854, foi rebatizada *Home life in Rússia* e creditada não a Gógol, mas a um genérico "nobre russo". *Taras Bulba* foi bem recebido pela imprensa inglesa em tradução de 1860, [38] certamente pelo colorido "típico", que calava fundo na sensibilidade romântica e nacionalista. As traduções publicadas em meados da década de 1850, especialmente no mundo anglo-saxão e na França, tinham um evento externo a motivá-las. A Guerra da Criméia estimulou, em meio a reações xenófobas de todo tipo, uma mistura de russofobia e curiosidade sobre o país. A literatura russa converteu-se em fonte para estudo da vida local, meio de se obter conhecimento sobre o inimigo nos campos de batalha. Veja-se os títulos escolhidos – "vida no Cáucaso", "vida doméstica". *Zapíski okhôtnika*, de Turguêniev, virou, numa versão inglesa de 1855, *Russian life in the interior*.[39] Ás vésperas do *boom*, a primeira edição inglesa de *Recordações da casa dos mortos* recebeu o título de *Prision life in Sibéria* (1881). As críticas e resenhas de tais volumes oscilavam entre o registro folclórico, o documental, e a identificação de um realismo primitivo, algumas décadas defasado em relação aos modelos ocidentais. O dado folclórico, contudo, não impediu que Gógol tivesse alguma reputação em círculos literários, mesmo entre críticos importantes. Sainte-Beuve interessou-se por um volume de contos e novelas (*Nouvelles russes*) lançado em 1845[40] por Louis Viardot, e escreveu uma resenha parcialmente elogiosa na *Revue des Deux Mondes*. O ilustre crítico, aliás, havia até encontrado Gógol pessoalmente, durante uma viagem de barco entre a Itália e Marselha. Sabe-se que eles conversaram a bordo, mas, infelizmente, não há registro do que seria o teor dessa conversa.[41]

Turguêniev merecerá seção à parte. Adianto que, descoberto na mesma leva de traduções motivadas pela guerra de Criméia, sofreu, inicialmente, destino semelhante ao de Gógol. Foi tido como autor de obras meramente ilustrativas da vida senhorial russa. Ao contrário do autor do *Capote*, que permaneceu (e, de certa forma, ainda permanece) o grande ponto de interrogação histórico-narrativo da prosa russa, Turguêniev logo foi granjeando reputação mais sólida como escritor de ficção.

---

[38] Idem, p. 425. Carl Lefevre, especialista na recepção de Gógol no mundo anglo-saxão, reforça o ponto de que o escritor era pouco conhecido antes da guerra, havendo apenas, em periódicos, uma crítica de suas obras (1841), uma menção errônea a ele num panorama da literatura russa (1842) e a tradução de "Vy" (1847). LEFEVRE, Carl. "Gogol and anglo-russian literary relations during the Crimean war", 1949.

[39] O título francês foi *Memoirs d´um seigneur russe* (1854).

[40] Observar, portanto, que a publicação da edição francesa de Gógol se deu durante o período de vida do autor, que faleceu em 1852.Para um interessante balanço de Gógol na Rússia e na França cf. GREVE, Claude de, "Gogol' en Russie et en France", 1984.

[41] LAFFITTE, Sophie. "Gogol et Sainte-Beuve", 1964, pp. 56-58.

Fora do eixo Londres-Paris-Berlim, o relativo interesse pela literatura russa também se fez sentir. Sophie Ollivier aponta algumas obras escritas sobre o assunto antes de 1887, quando a romancista Emilia Pardo Bazan escreve um livro que é verdadeira paráfrase de *O romance russo*, de Melchior de Vogüé.[42] No periódico *Revista Europea*, entre 1874 e 1880, aparecem algumas novelas de Púchkin, além do anúncio de lançamento de *La hija del capitan*.[43] Segundo George O. Schanzer, a idéia de "difusão inicial" da literatura russa a partir da década de 1880 do século XIX é um "conceito estereotipado". Numa comunicação a congresso de hispanoamericanistas, ele apresenta diversos exemplos, além dos citados acima, de publicações de contos russos em periódicos espanhóis: em 1847, no *El Fenix*, de Valencia, e nos madrilenhos *Revista Hispanoamericana*, de 1848. No *Museo Universal*, de 1863, figura um conto de Púchkin intitulado *El torbellino de nieve*.[44] A mesma tradução desse conto aparece numa revista chilena contemporânea. Isso leva Schanzer a afirmar que a idéia de que toda a literatura russa chegava à América Latina diretamente da França é um equívoco, já que numerosos textos publicados na Argentina, Chile ou México provinham de periódicos de Valência, Barcelona e Madrid.[45]

É certo que a grande onda de difusão de meados dos anos 1880 não foi um *fiat lux* eslavo, em que subitamente, perante um público virgem, começaram a aparecer romances caudalosos e surpreendentes. O argumento de Schanzer procura refutar uma certa tendência, que predominou durante muito tempo como senso comum, de que antes da empreitada do visconde Eugene-Melchior de Vogüé o mundo não tinha tido o privilégio de ser apresentado à literatura russa. Por todos os exemplos que apresentei, é evidente que Schanzer tem razão de matizar a primazia da década de 1880. Por outro lado, a querela por origens cronológicas tem algo de beco sem saída, pois, se ela indica antecipações, descobertas e projeções fundamentais da crítica e da tradução de literatura russa ao longo do oitocentos, perde aspectos essenciais e particulares da recepção posterior, que fizeram com que a sensibilidade dos leitores finisseculares percebesse o romance russo como *novidade* e *ruptura*. No capítulo seguinte, veremos com mais detalhe o que o *boom* possui de diferente em relação às diversas recepções prévias da literatura russa. Por enquanto, indico um último exemplo de divulgação da literatura russa em meados do século XIX, que nos interessará mais de perto.

Prova de que temas literários não eram totalmente terra incógnita foi a publicação em 1868, no circuito Funchal-Lisboa, de um livro intitulado *Quadros da literatura, das ciências e das artes na Rússia*.

---

[42] OLLIVIER, Sophie."La réception du roman russe em Espagne (1887-1925)", 1993.
[43] BIEGHLER, Edward W. "Early spanish translations of Pushkin", 1938.
[44] SCHANZER, George O. "Las primeras traducciones de literatura rusa en España y en America", 1970.
[45] Porém, como o próprio Schanzer observa, todas essas traduções espanholas, depois transmitidas a países da América Latina, têm como origem uma tradução francesa. Ele chega a identificá-la: trata-se de *Le tourbillon de neige. Nouvelle russe. Traduite de Pouschkin*, em *L'Illustration* de maio de 1843. Bierkov também se refere à origem francesa de quase todas as primeiras traduções de Púchkin. Op. cit., p. 228.

Como Portugal faz parte do Letes acadêmico internacional, esse livro está ausente de todas as menções que pude recolher sobre a difusão da literatura russa. Seu autor, Platão Lvovitch Vakcel, nasceu perto de São Petersburgo em 1844 e foi à Ilha da Madeira em 1861 para acompanhar a irmã tuberculosa. Publicou, na *Gazeta da Madeira*, artigos sobre música e instrumentos musicais locais, e aproveitou o espaço para divulgar seus estudos sobre a Rússia, os quais formariam depois o volume. Vakcel começa por afirmar que o objetivo da sua obra é "poder dar noções exatas, ainda que muito resumidas, sobre a história da vida intelectual na Rússia, a um público que até ao presente quase que nem tem ouvido falar dela".[46] Faz a ressalva de que isso não ocorre em todos os lugares e nem é um problema incontornável, já que há traduções de Derjávin, Krilóv, e que "os romances de Turghenev traduzem-se em Paris". Elogia as traduções de Merimée e Bowring, passa por Púchkin, Lérmontov, toda a poesia russa das primeiras décadas do século XIX, e chega à prosa. Gógol é um "humorista profundo, que debaixo de formas engraçadas esmaga os vícios da sociedade entre a qual vive", e sua "escola":

> (...) dedicou-se à representação da vida social do povo, combatendo às vezes com demasiada energia, todos os vícios desta vida e mostrando-lhe novas vias de aperfeiçoamento. Uma obra, que não tenha no seu fundo um fim sério, ou que não seja uma pintura fiel dos costumes populares, não pode hoje de maneira nenhuma, pretender a ser reparada pela sociedade russa.
>
> O primeiro homem de talento que seguiu os traços de Gogol foi Dosstoyevsky, que se estreou brilhantemente por um romance em forma de cartas e intitulado *Pobre Gente* (1846). O autor esforça-se em demonstrar as adversidades que pesam sobre os empregados esclarecidos do governo. É esta mesma tendência que aparece nos romances que publicou, depois de um silêncio de dez anos - nos *Humilhados e Ultrajados*, nas *Memórias da Casa morta*, no *Atentado e o Castigo*, obras todas cheias de situações ao mesmo tempo fortes e verdadeiras.[47]

O elogio a Dostoiévski é precoce, já que o russo era ilustre desconhecido nos panoramas de literatura russa existentes antes de Melchior de Vogüé e dos críticos dos anos 1880.[48] Conhecendo o meio intelectual russo, Vakcel certamente sabia do significado, para os debates literários do país, do momento dialético de alteração e continuidade na prosa russa representado pela dupla Gógol e Dostoiévski.[49] Vale indicar, de passagem, que o "silêncio de dez anos" a que faz menção, para dar

---

[46] VAKCEL, Platão Lvovitch. *Quadros da literatura, das ciências e das artes na Rússia*, 1868.

[47] Idem, p. 64.

[48] A Dostoiévski havia apenas referências esparsas. Segundo Charles Corbet há trechos de *Biédnie Liúdi* em um volume francês de 1855 intitulado *Le Decameron russe*. Op, cit., p. 304.

[49] Vakcel menciona também Píssemski e Schédrin, além de Bielínski, Dobroliúbov, Píssariev e Tchernichevski. Trata em detalhe de "João Turghénev, o primeiro novelista contemporâneo da Rússia", do importante ensaio sobre Hamlet e Dom Quixote e das *Memórias de um caçador* (título muito mais correto, aliás, do que o escolhido para as versões inglesa e francesa acima referidas. O mesmo acontece com a *Casa morta*, de Dostoiévski, que é uma tradução mais exata. Traduzindo diretamente da língua natal, e sem o peso dos títulos franceses, cuja influência seria depois avassaladora, Vakcel chega a resultados interessantes), que ajudaram a "revelar a condição dos servos". Tolstói aparece com as novelas e contos iniciais: "o conde Leão Tolstói estreou-se por cenas que ele observou durante o cerco de Sevastopol, no qual ele mesmo tomou parte; mais tarde descreveu a sua própria mocidade numa obra agradável, intitulada *Infância e Adolescência* (1857)". VAKCEL, Platão L. op. cit., 1868, p. 67. O conde, naquela altura, estava terminando *Guerra e paz*, daí a lacuna na informação de Vakcel. O dado mais curioso do seu panorama é a inclusão em apêndice de uma tradição da *Ode a Deus*, de

conta da interrupção da atividade artística de Dostoiévski, é um tremendo eufemismo para o período siberiano ditado pela autocracia e enfrentado pelo autor.

Tanto Varnhagen quanto Araripe Júnior fizeram referências à Vakcel. O mapa da difusão do romance russo seguiu, por vezes, vias inesperadas.

A tinta crítica corria com parcimônia, as prensas produziam traduções aqui e ali, e a Rússia recebia esporadicamente a visita de literatos ilustres. Théophile Gautier, Balzac, Alexandre Dumas, Lewis Carrol e outros passaram temporadas curtas no país. Intelectuais importantes na história do pensamento do século XIX, como Joseph de Maistre, viveram lá durante algum tempo. Quase todos, fossem os que passavam em missões rápidas, fossem os que iam a passeio, numa variante excêntrica do *Grand Tour*, ou ainda os que residiam longos anos, quase nunca buscavam aprender o russo.[50] Esse fluxo de visitantes não significava interesse pelo idioma ou pela literatura. Os sofisticados visitantes não estabeleciam nexos entre as próprias atividades de escritor e o cenário literário russo. Ingressavam na sociedade de São Petersburgo e Moscou, certamente conheciam escritores, mas não canalizavam esses contatos e experiências para nenhum tipo de comentário produtivo sobre a literatura russa no quadro mais geral do romance europeu.[51] Os grandes próceres do romantismo – Hugo, Vigny, Lamartine – tinham amplo interesse pela Rússia *política*, mas nenhum pela Rússia *literária*.[52] Victor Hugo – que seria tantas vezes comparado pelos críticos brasileiros a Tolstói e a Dostoiévski – passou décadas invectivando o regime tzarista, sem que isso implicasse qualquer esforço de se aprofundar no panorama literário russo. Nesse mesmo período, alguns anos após a estrondosa repercussão do sufocamento da insurreição polonesa de 1830, Carlyle afirmava que a

---

Derjávin, feita pelo "jovem literato madeirense" João de Nóbrega Soares. George Schanzer observa que a mesma ode foi um *best-seller* poético do oitocentos, traduzida em francês, em 1799, por Jukóvski, e depois ao japonês, alemão, inglês, espanhol e francês, tudo isso antes de 1855. Só em francês foram mais de quinze traduções. A versão em castelhano foi publicada em 1838, no *La Religión*, de Barcelona, o que a o torna, segundo o autor, a "primeira tradução de obra autenticamente russa" naquele idioma (a ressalva da autenticidade se deve ao fato de que, antes de 1838, há em periódicos europeus alguns contos pseudo-russos feitos por autores franceses). Cf. SCHANZER, Georges, op. cit. È muito provável que a tradução da ode constante do livro de Vakcel seja também uma das primeiras em português. Classificando a pesquisa sobre relações literárias entre Rússia e Portugal como "praticamente inexistente", William Edgerton menciona em nota de rodapé um texto de P. N. Berkov sobre a "primeira história da literatura russa escrita em Portugal", mas não menciona qual é o seu título. Cf. EDGERTON, William. "Spanish and portuguese responses to Dostoevskij", 1981.

[50] Carrol foi exceção, dentre os visitantes. Assim que chegou a Petersburgo, em 1867, arrumou um dicionário e arriscou traduções. Seu interesse, no entanto, era pelo russo coloquial, não pela literatura. Seu diário de viagem à Rússia contém várias passagens em que demonstra interesse pela cultura do país, mas não procura inteirar-se do que ali acontecia no cenário literário. Cf. BREWSTER, Dorothy, op. cit., pp. 41-43. Walter Scott foi um pouco mais longe e procurou conhecer melhor o assunto. Cf. CROSS, Anthony, op. cit, 1983, p. 6.

[51] Embora não tratassem de literatura, muitos escreveram obras com temas russos, ou incluíram personagens russos em seus livros. Um bom exemplo do primeiro caso é o romance *Maitre d´armes*, de Dumas, com toda a Sibéria e o knut a que se tinha direito. Essas personagens em geral eram criados com propósito semelhante ao dos moicanos de Fenimore Cooper, ou dos miseráveis dos submundos de Eugène Sue. Alexandre Dumas, pai, fez traduções diletantes de Púchkin.

[52] A formulação é de CORBET, Charles, op. cit., p. 186.

Rússia era "muda" em termos culturais.[53] A admiração que Flaubert tinha por Turguêniev estava desvinculada do interesse pelos demais escritores russos.[54]

Um autor a que não se pode atribuir desinteresse pela literatura da Rússia é Prosper Mérimée, o "primeiro homem de letras francês a ter interesse sério pela literatura russa".[55] Mérimée tinha todos os galardões necessários para dar respeitabilidade ao empreendimento – era senador, membro da Academia Francesa, bem relacionado com os círculos políticos e literários. O autor de *Carmen* não traduziu extensivamente. Nada que se compare ao furor francês de fim de século, ou às boas traduções de Constance Garnett. Mas pôs em evidência, entre as décadas de 1840 e 1860, um conjunto significativo de prosa e poesia de Púchkin e Lérmontov e de contos e novelas de Gógol.[56] Os seus esforços para aprender o idioma, entretanto, não lograram êxito. Apesar da barreira lingüística, o ilustre polígrafo francês tornou-se amigo próximo da colônia russa em Paris, travou contato com escritores e poetas e fez circular seus nomes, juntamente com os de Púchkin e Gógol, pelos salões parisienses. Os esforços de Mérimée parecem realmente terem sido os mais consistentes na metade do século, e preparam o terreno para o período de aproximação que viria a seguir.

Se o século foi de russofobia, a grande virada foi a aliança franco-russa. Décadas de demonização do Império russo foram substituídas por olhos mais doces depois que a França foi esmagada no campo de batalha pela Prússia. Especulava-se que Bismarck pretendia lançar outro ataque para cortar cerce as pretensões de revanche do adversário. Enquanto isso não acontecia, os franceses aproveitaram para compor com o antigo bárbaro, o que fez vingar, entre os anos 70 e 90, uma grande onda de publicações sobre a Rússia, de festejos oficiais e de entusiasmo popular com as coisas russas. Relatos de marinheiros russos sendo assediados por moças francesas, bandeirolas tricolores tremulantes em portos russos e enxurradas de romances franceses com personagens e

---

53 BREWSTER, Dorothy, op. cit., p. 45. Bóris Schnaiderman faz referência a essa mesma declaração de Carlyle, e acrescenta outra, de Renan, a propósito da morte de Turguêniev em 1883. O pensador francês dizia que "(...) a Rússia, por tanto tempo muda, adquirira por meio dele [de Turguêniev] uma voz", e completa Boris: "(isso depois da morte de Dostoiévski e do aparecimento da maior parte da obra de Tolstói!)". *Projeções: Rússia/Brasil/Itália*, 1977, p. 19. Na mesma época, Michelet dizia que a literatura russa era mera obra de imitação, e dizia que seus autores eram "capazes de sentir o poético, o grande e o sublime, mas o verdadeiro e o justo não lhes fazem nenhum sentido". Citado em CORBET, Charles, op. cit., p. 276. Muito tempo depois a opinião de Carlyle podia continuar a ser manuseada por escritores que queriam desqualificar a Rússia. Está em discurso (que de tão tendencioso chega a ser surreal) de Tomé Guimarães pronunciado na Academia Fluminense de Letras em 1941. "Eheu! Fugaces, Postume, Postume Labuntur Anni..." *Revista da Academia Fluminense de Letras*, v. 10, dez. 1957. Agradeço a Isadora Travassos e a Lucas Travassos pela indicação deste artigo.

54 CORBET, Charles, op. cit., p. 340.

55 HEMMINGS, F. W. J. op. cit., p. 5.

56 Para resumos das atividades de Merimée, cf. FISZMAN, Samuel, op. cit., pp. 74-78 e MONGAULT, Henri. "Mérimée et la littérature russe", 1931. Segundo A. W. Raitt, citado por Fiszman, o seu principal mérito se refere menos à qualidade das traduções e mais ao fato de ter tornado o interesse pela literatura russa "intelectualmente respeitável". Op. cit., p. 75.

temas russos atingindo vendagens gargantuescas compõem o anedotário desse período. Em paralelo, vingaram frutos mais duradouros.[57]

Concomitante aos afagos governamentais, as mesmas décadas testemunharam, na França, o nascimento de sérias obras historiográficas sobre a Rússia. Louis Leger, com *Le monde slave*, e mais Arthur Rambaud (*La Russie épique*), Anatole Leroy-Beaulieu (*Le empire des tzars*), e Louis Courrière (*Histoire de la littérature contemporaine em Russie*), produziram pesquisas de alto nível, muito acima da média anterior. É importante destacar esse ponto, pois muitas vezes costuma-se maldizer a influência da mediação francesa no tocante à difusão da literatura russa por boa parte do mundo. Esta teria sido, de acordo com esse ponto de vista estereotipado, responsável pelo que houve de fragilidade no contato com os russos. Ora, isso é certamente válido para muitas das traduções realizadas, mas houve também, em igual medida, livros de eslavística muito bem montados.

Os estudos de Leger, Rambaud, Leroy-Beaulieu e Courrière fazem parte do mesmo processo de aproximação cultural da França com a Rússia na qual se insere *O romance russo*, de Melchior de Vogüé, mas deste diferenciam-se por serem mais documentais e menos ensaísticos. Tiveram, por isso, repercussão significativa, porém mais discreta. O poder do visconde eslavista não residia na erudição exaustiva, e sim na seleção de um conjunto de pontos polêmicos – a saber, o de que os russos modificavam, para melhor, os pressupostos e o alcance do romance como gênero contemporâneo, e o faziam embasados no construto cultural da "alma russa". Aqueles livros, embora tivessem "temas" culturais a dirigi-los eram exemplos mais convictos do bom e velho método crítico de catalogação e sistematização histórica e filológica.[58]

Todo esse conjunto de dados, que é somente fração mínima do que está registrado pela bibliografia especializada, pode causar efeito cansativo no leitor. Mas ele é importante para indicar duas coisas: a grande onda de difusão da literatura russa a partir da década de 1880 não surgiu do

[57] Como a aproximação entre os dois países foi se dando ao longo de duas décadas, a força do fator político na difusão da literatura não foi percebido em bloco da mesma maneira que nós, hoje, podemos perceber. Nas páginas dos periódicos luso-brasileiros, contudo, percebe-se aqui e ali confluência entre os dois momentos. Em 1897, por ocasião de mais uma sessão de festejos da Aliança, a edição de 27 de setembro do *Diário popular* de São Paulo trazia comentários de Xavier de Carvalho sobre o acontecimento. Essa reportagem está espremida entre dois textos que têm Tolstói como protagonista: um, do mesmo autor, a 20 de setembro, sobre "O Conde de Tolstói e o Brasil" ; em 12 de outubro, a tradução de "Um erro judiciário", do "Conde Leon de Tolstoi". A 5 de novembro, outra tradução de Tolstói ("Um juiz modelo"). Logo após os festejos de Toulon e Kronstadt, *A semana* publicou discurso de Zola – logo ele, que seria definido pela crítica literária como principal elemento de contraposição ao romance russo – em que elogia-se a Aliança: "No discurso pronunciado por Emilio Zola no suntuoso banquete oferecido pelos representantes da imprensa e da literatura russa em Paris aos da imprensa e da literatura francesa encontram-se as seguintes eloqüentes e nobres palavras: 'Acima da aliança entre dois povos está a aliança entre todos os povos. É, sem dúvida, um sonho. Mas por que não sonhá-lo?'" "Gazetilha literária", 16 de dezembro de 1893.

nada. Parte razoável de obras russas em tradução e de textos críticos de qualidade variável circulava desde, pelo menos, o início do século; por outro lado, o tom da maioria esmagadora dos juízos era francamente condescendente em relação à qualidade daquela literatura.

INDIVIDUALIDADES METEÓRICAS

Um panorama do contexto brasileiro anterior à década de 1880 muito provavelmente indicaria vaudevilles, operetas e melodramas com temas russos encenados em palcos brasileiros, semelhantes àqueles com temas tupiniquins apresentados na Rússia imperial.[59] Destaque teria que ser dado às andanças de Langsdorff pelo Brasil na década de 1820, durante as quais ele certamente divulgou informações sobre o estado das letras no império a cujo serviço estava.

Havia ingredientes suficientes para circulação de noções de literatura russa em salões aristocráticos tupiniquins. Demétrio (de acordo com a versão lusa do nome) de Glinka, parente do compositor, foi enviado extraordinário e ministro plenipotenciário junto ao Império do Brasil.[60] O nobre russo Mauricio Haritoff viveu muitos anos aqui, e pode ter ventilado nomes de escritores compatriotas durante as concorridas recepções oferecidas em sua residência.[61] Modestamente, diplomatas e nobres podem ter desempenhado papel semelhante ao dos aristocratas-intermediários nos salões literários de Londres e Paris. O Imperador em pessoa visitou a Rússia em 1876. Sabemos de alguns detalhes de sua incursão através do relato de Argeu Guimarães.[62] Seria interessante saber o que o monarca brasileiro, entre um e outro passeio ao parque de "Niescoutchnoi" (uma transliteração afrancesada, seguida da tradução dada pelo intérprete Carlos Gylphe: "parque onde ninguém se aborrece") teria achado do panorama literário do país, que já dispunha de um bom número de obras-primas de Tolstói, Dostoiévski e Turguêniev, e o que o conde de Gobinau, que o acompanhava, pensaria da questão racial na Rússia, cuja multiplicidade vertiginosa de etnias fazia com que fosse desenganada a esse respeito pela maioria dos juízos sociológicos e antropológicos.

Autores que desempenharam papel fundamental na discussão francesa da literatura russa eram muito conhecidos por aqui, como é o caso de Prosper Mérimée. Ademais, a sua crítica (assim como ensaios de Leroy-Beaulieu e boa parte do que se escrevia sobre a Rússia em França) era publicada na lidíssima *Revue des deux mondes,* leitura de cabeceira de toda a elite ilustrada.

---

[58] Sobre um desses pioneiros eslavistas, cf. MARÈS, Antoine. "La découverte de la Russie en 1872: le premier voyage de Louis Leger à Moscou", 1997.

[59] Leonid A. Shur indicou alguns destes nas primeiras décadas do século dezenove no Brasil, em: *Relações literárias e culturais entre Rússia e Brasil nos séculos XVII e XIX*, 1986. Cf. também BARTLEY, Russell H. "The inception of russo-brazilian relations (1808-1828)", maio 1976.

[60] Conforme informação de Brito Rebello em "Demétrio de Glinka". *O Ocidente*, 11 jul 1883.

[61] PINHO, Wanderley. *Salões e damas do Segundo Reinado.*

Os primeiros informes luso-brasileiros lutam para encaixar o dado russo na maneira linear, tipicamente iluminista, de inserir a posição de cada civilização na progressão generalizada do conhecimento universal. No contexto das guerras napoleônicas, em que a Rússia consolidou a posição de grande potência européia, o jornal *O Patriota* publicava um relatório da situação da literatura na Rússia:

> Um esboço de literatura da Rússia de 1801 a 1805, que há pouco se publicou, nos informa que o número de obras publicadas dentro desse período de 5 anos é 1304; das quais 756 são composições originais, e 548 traduções. Estas são de originais em grego, latim, francês, alemão, inglês, italiano, sueco, polaco e georgiano. O número de obras traduzidas do francês é o mais considerável: sobe a 262; o dos alemães não passa de 198. De teologia sairão 213 obras, e de filosofia só 22; novelas 210. Os autores russos existentes são 349, e há 742 obras anônimas.[63]

Pelo tom neutro do informe torna-se complicado estipular uma origem exata. Mas, na verdade, por trás da aparente neutralidade, podemos discernir alguns pontos interessantes: em primeiro lugar, o artigo é mais sobre literatura *na* Rússia do que sobre *literatura russa*. Esse último conceito – que só faria sentido com a consolidação do ideário romântico – dificilmente seria encontrado na própria Rússia de então, cujos pensadores, de extração quase sempre nobre, em geral corroborariam a opinião internacional de que a cultura russa era uma cultura de fachada. A noção forte de que a Rússia era possuidora de caráter literário nacional autônomo é coisa que só foi ganhando vulto exatamente com o evento que serve de pano de fundo ao artigo do *Patriota* – as guerras napoleônicas.

A catalogação apresentada pelo artigo deve ser exata no que se refere à hierarquia das obras traduzidas. Numa Rússia a meio caminho intelectual de Kant e Saint Martin, da Maçonaria e do Pietismo alemão, mas com uma vida de corte fortemente marcada pela inspiração parisiense, o número de obras francesas deveria superar o de alemãs, mantendo-se no entanto uma oscilação entre os dois pólos.[64]

Em "Literatura na Rússia" há, ainda, dois dados levemente dissonantes. Por um lado, anota-se que existe vida inteligente por lá, representada mais exatamente por 349 autores. Com um número tão respeitável de escritores, seria surpreendente se as composições originais (756) não superassem as traduções (548), indicação de que o fluxo de cultura não era somente de fora para dentro. Por outro lado, há quase dez vezes mais teologia do que filosofia, discrepância condenada discretamente pelo "só" iluminista do texto, que encena uma vez mais a batalha das luzes contra a teocracia patriarcal moscovita, sempre retratada como encarniçada inimiga do livre pensar.

---

62 GUIMARÃES, Argeu. *Pedro II na Escandinávia e na Rússia.*

63 "Miscelânea – literatura na Rússia" (1813). Agradeço a Lorelai Kury pela indicação deste artigo.

64 Para um sempre eficaz panorama das correntes de pensamento na Rússia, cf. BILLINGTON, James H. *The icon and the axé: an interpretive history of russian culture,* 1970.

Bem intencionado, e mais substancial também, era este comentário publicado na *Revista Brasileira,* em paralelo aos esforços de Mérimée e à libertação dos servos russos:

> Quando se ouve falar de ciência francesa e de ciência alemã, todos sabem o que essas palavras significam, porque do ponto de vista do desenvolvimento científico todos têm das duas nações, idéia tão clara e tão precisa, como a que os antropologistas podem ter do desenvolvimento físico das diferentes raças.
>
> Se se dissesse, porém, ciência russa - quem é que poderia compreender tal expressão, pelo menos no estado atual das coisas? Talvez se compreendesse ainda menos do que se dissesse - a ciência espanhola, ou a ciência portuguesa.
>
> Verdade é que de tempos a tempos vêm-se alguns sábios acabados em *off* ou em *itch*, atravessarem como brilhantes meteoros a atmosfera cientifica; e esses sábios, apreciados como curiosidades exóticas, são logo adidos aos grandes corpos acadêmicos.[65]

Há cientistas, mas não ciência. De forma análoga, pode-se deduzir que há literatos – 349, segundo a estimativa do *Patriota* – mas não literatura. O que existe, no máximo, é solo no qual ela pode germinar:

> A atual sociedade russa pertence quase exclusivamente à literatura; e esta tendência para um objeto tão fora das idéias militares, é um bom sintoma para um povo que por tanto tempo viveu estranho ao movimento intelectual da Europa.
>
> Para os russos que pensam e refletem, é de certo lisonjeiro verem que os espíritos se preocupam seriamente da historia nacional, do desenvolvimento da língua do país, e das transformações econômicas; e ninguém se poderia sem duvida queixar deste ardor de publicidade, dessa exuberância de produções de toda a espécie, que constituirão mais tarde um dos caracteres da época atual.
>
> Entretanto pode haver excesso mesmo nas coisas mais louváveis; e a experiência dos séculos poderia mostrar-nos que no desenvolvimento confuso e desregrado de todas as idéias, chegaria a Rússia em breve tempo a essa espécie de anarquia intelectual que Bossuet tinha profetizado ás seitas protestantes.[66]

De que literatura se está falando? Não é de Gógol, Dostoiévski ou Tolstói. Com muito boa vontade, podemos ver um reflexo distante das agitações ideológicas e estéticas da Rússia da década de 1860.

Investido de missão oficial, Francisco Adolfo de Varnhagen rumou duas vezes para a Rússia. Na primeira viagem foi delegado oficial do Brasil no congresso estatístico de S. Petersburgo em agosto de 1872. A jornada lhe trouxe bons auspícios, pois foi visconde e voltou barão. Recebeu a honraria assim que chegou à Rússia, e enviou a mesura epistolar ao Imperador: "Senhor, de aqui das beiras do frígido Neiva (sic), desta capital em tudo grandiosa e de majestosos monumentos e

---

[65] F., M. O. "A ciência e os sábios na Rússia" *Revista Brasileira*, jan. 1861. Do mesmo modo que o romance russo adquiriu legitimidade, a ciência seguiu rota paralela. Vejamos, por exemplo, essa mudança de horizontes para a ciência meio século depois: "Cada dia, o problema se complica mais, porque cada dia novos paises tomam um lugar proeminente na civilização. Houve tempo em que sabendo-se o francês e o alemão podia-se estar ao corrente do movimento cientifico universal. Hoje já não é assim. Já se precisa conhecer o que vai pela Rússia, de onde tem vindo trabalhos novos e originais de grande importância: foi um fisiologista russo, o prof. Pavloff, quem reformou há poucos anos todos os nossos conhecimentos sobre a fisiologia da digestão". Medeiros e Albuquerque, "O Esperanto", jul. 1907.

edifícios, vou aos pés do trono de VMI para humildemente lhe agradecer as honras do baronato, o belo nome com que VMI as quis associar em mim (...) Antes da abertura [do congresso] dei uma chegada a Moscou, e nada tenho visto em minha vida de mais original do que essa cidade e a de Veneza, cada qual no seu gênero".[67] No restante da correspondência, não fala de mais nada que lembre esse deslumbramento inicial. As cartas seguintes trazem comentários burocráticos sobre o andamento do congresso.

A segunda viagem, em setembro de 1874, gerou o opúsculo *Em serviço ao norte da Europa*, um dos raros equivalentes brasileiros dos livros de viagem diplomáticos produzidos sobre a Rússia em outras paragens. Por baixo do missivismo protocolar, Varnhagen continuava a farejar originalidade no país visitado. Critica "os viajantes que não passam de Portugal, Londres e Paris, não chegando ao instrutivo norte europeu". Para estes,"uma viagem à Rússia equipara-se quase a um desterro na Sibéria".[68] Entretanto, a viagem tem recompensas, pois "como não se engrandece a alma ao ver em S. Petersburgo os edifícios majestosos traçados pelo dedo giganteu de Pedro o Grande!" Varnhagen não estava preocupado em tratar de artes. Centrou esforços no descrever aspectos oficiais. Coisa natural, dada a sua missão. No entanto, algum contato com a literatura russa Varnhagen provavelmente teve, ainda que indireto, já que menciona a "preciosa obra publicada em português em 1868 na ilha da madeira pelo sr. Platão Lvovitch Vakcel". É o único apoio bibliográfico citado pelo viajante.[69] Enquanto o barão redigia suas tarefas de funcionário do governo, Dostoiévski encontrava-se provavelmente não longe dali, às margens do mesmo Nievá, ideando o seu *Diário de um escritor*, em que se encontrariam outras versões, menos bem sucedidas, de encontros entre homens, convenção social e autoridade. Se porventura tivesse lido os trechos elogiosos de Vakcel a respeito de Dostoiévski, Varnhagen não lhes daria a devida importância.

A narrativa do dignitário de Pedro II escapa aos deveres informativos e deixa-se seduzir pela novidade. Sua *flânerie* ensaística pelas ruas de Moscou é da ordem da fruição e do interesse, não do olhar denunciador: "Que prodígio maior para a perspectiva que o que se goza na grega Roma, na cenobítica Moscou, vendo a cidade com sua quatrocentas igrejas, desde o Kremlin, ou descobrindo este de certos pontos mais eminentes da cidade!?" Na sua topologia russa, descreve a paisagem-planície das estepes e as cidades russas, diferentes das da Europa pela "largura das ruas" e "especialmente pelos seus templos de gosto bizantino". Destes, chamam-lhe a atenção os vários

---

[66] F., M. O. op. cit.

[67] VARNHAGEN, Francisco Adolfo de, Carta de 25 de agosto de 1872. *Correspondência ativa*, 1961, pp. 370-371.

[68] VARNHAGEN, Francisco Adolfo de, *Em serviço ao norte da Europa*, 1874, pp 3-4.

[69] A citação de Varnhagen pode ter sido motivada pelo aspecto cordial, pessoalizado, e não por um encontro fortuito no vastíssimo universo bibliográfico existente sobre a Rússia. Vakcel foi funcionário do ministério de assuntos estrangeiros de 1874 em diante. Não pude apurar a data exata da posse de Vakcel, mas pode-se especular se, trabalhando justamente

tipos de cúpolas. A variedade anti-clássica das igrejas encontraria a contrapartida ideal na fortaleza que ocupa a área central de Moscou:

> a parte mais interessante da cidade é sem dúvida o Kremlin, com suas belas igrejas, seu palácio e seu grande sino caído e quebrado, de mais de 40 mil quintais de peso, e que chega até um primeiro andar, e apenas pode ser abarcado por umas 15 ou 16 pessoas de braços abertos; mas não é menos curioso o bairro imediato chamado cidade chinesa, com o seu *Gastinoi-dvor*, espécie de caravanserai em que se vêem arruinados ourives, capelistas, fanqueiros etc.
>
> Algumas igrejas se nos figuravam no interior como forradas de chapas de ouro e de prata lavadas, com pequenos buracos, por onde aparecem as mãos e as caras de santos. No exterior vêem-se as vezes frescos; porém o que mais atrai a atenção das mesmas igrejas são as suas cúpolas; e a igreja do beato Basílio, fronteira à porta sagrada do Kremlin, tem várias e de tais caprichos que merecem considerar-se como extravagâncias da arquitetura.[70]

Falar da igreja localizada defronte ao Kremlin era de rigor para todos os viajantes. A catedral era uma espécie de barômetro para medir o arroubo dos observadores e o grau de perplexidade com a cultura russa. Alexandre Dumas, quando da sua viagem, emitiu o seguinte parecer nada lisonjeiro sobre a catedral: "sonho de um espírito doente executado por um arquiteto louco".[71] Melchior de Vogüé, no início do capítulo sobre Dostoiévski, busca imagens fortes com as quais pudesse definir o "cita", e as encontra na *monstruosidade* da catedral, igual, segundo ele, à do escritor.

Até aqui, no que se refere à paisagem física e urbana, Varnhagen reproduz na quase totalidade as impressões existentes em outros livros de viajantes contemporâneos. No tocante à paisagem humana a coisa não é diferente: a marca asiática das vestimentas masculinas, a variedade de tipos humanos da feira de Níjni-Nóvgorod, "Babilônia de povos de raças orientais", a riqueza dos produtos ali vendidos e os cocheiros dos droskys lhe parecem dignos de nota. Dentre as peculiaridades do país, ressalta a profunda religiosidade:

> O povo russo é talvez hoje o mais devoto e quase supersticioso da Europa. Benzem-se três vezes (a seu modo), quando passam por alguma imagem, e nada mais freqüente do que ver, aos lojistas de Moscou, ao lado do Stchó, com que fazem suas contas, e do jogo de damas com que entretém as horas de ócio, uma lâmpada de azeite vegetal, acesa a alguma imagem na própria loja. Até o respeito que guardam aos pombos, símbolos do Espírito Santo, é um comprovante da sinceridade de semelhantes sentimentos religiosos. Na Rússia são estes voláteis mui felizes: todos lhes dão de comer, e ninguém ousa matá-los, nem prová-los.[72]

De certa forma, todas essas características – religiosidade, mistura de exótico asiático e vida burguesa, a tortuosidade imprevisível da alma expressa na arte e na arquitetura – são bases nas quais a idéia finissecular de que o romance russo era *fundamentalmente religioso* e instrumento de perscrutação da "alma humana" encontraria solo fértil para vicejar. Embora não fale de literatura em seu apanhado, Varnhagen não teria dificuldades em admitir, a partir dos dados observados, que os

---

em um órgão diplomático, o russo não tenha se encontrado pessoalmente com Varnhagen. A informação está em: http://lib.sarbc.ru/lat/INPROZ/TEKKEREJ/tekkerej_izyskania.txt

[70] VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. Op. cit., 1874, p. 12.

[71] Citado em CORBET, Charles, op. cit., p. 311.

contos e romances russos eram, conforme as conclusões dos críticos literários, ensinamentos morais com vestes de realismo literário, ou que as obras de Dostoiévski eram catedrais de São Basílio em forma de texto impresso. Isso, claro, se o Visconde de Porto Seguro tivesse vivido até lá, já que faleceu em 1878, um ano após a chegada em São Petersburgo de outro visconde, o francês Melchior de Vogüé. Também ele investido de cargo diplomático, aproveitaria o ensejo para dar início à série de atividades que culminariam, em 1886, com o ensaio sobre o romance russo.

No geral a reportagem de Varnhagen é bastante simpática à Rússia. Isso fica explícito já na cartografia cultural que informa o texto (lembremos que é em serviço no *norte*): como demonstra Wolff, a inclusão da Rússia na Europa do norte, que era a norma geográfica e etnográfica geralmente aceita até o século XVIII, foi sendo paulatinamente abandonada em favor da sua incorporação em um bloco oriental.[73] Quando a classificação de Varnhagen remete ao setentrião, juntamente com Suécia e Dinamarca, está de certa forma contornando a orientalização da Rússia e toda a simbologia do atraso que a ela estavam ligadas. Do país visitado, retira unicamente os aspectos elogiáveis e pitorescos. Lamenta a falta de tempo de ir a Kíev e Nóvgorod e deixa de lado os tradicionais comentários sobre barbárie e tirania russa. Para isso provavelmente concorreu seu papel de semi-embaixador, autor de relatório de boa vizinhança. Mas é significativo que, mesmo imbuído de simpatia, não tente falar de historiografia ou de letras, duas áreas que lhe interessariam de perto. E isso se torna ainda mais lamentável por sabermos a quantidade de obras-primas da literatura russa que já circulavam pelo país.

Varnhagen tece loas às riquezas dos palácios de Petersburgo, à biblioteca pública e ao museu de história natural, mas faz uma ressalva interessante:

> apesar de todas as riquezas de S. Petersburgo, Moscou leva-lhe a vantagem pela sua posição mais saudável, pelo seu cunho mais nacional e até pela sua riqueza comercial, hoje que o seu comércio tanto ganhou com os caminhos de ferro dela para o Volga, e também para Odessa, para S. Petersburgo e até para Varsóvia, o que o pôs mais em contato com a Europa central, sem dependência da capital de Pedro o Grande.[74]

O viajante incorpora a discussão da rivalidade entre as cidades, dando preferência à velha capital sobre a nova, e justifica o seu apego por razões de ordem mais intelectual do que propriamente afetiva. A base de sua escolha é a idéia de que caráter nacional e riqueza comercial andam juntas em Moscou. A típica preocupação com o critério da nacionalidade fez com que ele, o representante do brasão imperial, preferisse a "cenobítica" Moscou em detrimento da majestosa Petersburgo. O pitoresco só se torna apreciável se combinado com pujança comercial. A associação

---

[72] VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. Op. cit., 1874, p. 11.
[73] WOLFF, Larry, op. cit., cf. p 4 e 14.
[74] VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. Op. cit., 1874, pp. 12-13.

entre nacionalidade e vitalidade econômica era imbatível para um escritor brasileiro do segundo reinado, tempos do indianismo de Alencar e das estradas de ferro de Mauá.

A simpatia de Varnhagen é a do viajante individual, com seu próprio repertório de interesses e gostos, mas é também a do membro do Instituto Histórico e Geográfico sequioso em colher traços nacionais distintivos; e é, no contexto internacional mais amplo, tributária do clima de aproximação entre França e Rússia.

Mencionei um dos produtos mais típicos desse momento: a enxurrada de textos pseudo-russos produzidos especialmente em França.[75] Alguns autores notabilizaram-se na produção desse gênero de texto. Henry Greville foi uma verdadeira máquina de gerar romances russos à francesa, dezenas deles entre 1876 e 1890.[76] Alguns, muito bem sucedidos. *Dossia* chegou a 66ª edição em 1890. Dois desses volumes, produzidos por autores de repercussão muito mais duradoura do que Greville, também encontraram eco em periódicos luso-brasileiros. *Les Danischeff* e *Miguel Strogoff*, de Alexandre Dumas, filho, e Julio Verne respectivamente, são, nas palavras de Charles Corbet, "obras ingênuas, surgidas em 1876, para atender ao sentimento popular de união com a Rússia".[77] *Miguel Strogoff* foi publicado no periódico carioca *Leitura do Domingo – coleção ilustrada dos melhores romances*, entre 1876 e 1877, e virou peça de sucesso em Paris em 1880. Maurice Baring, crítico inglês das primeiras décadas do século XX, que também tentou a mão em alguns romances com temas russos, fala do conhecimento diletante da Rússia que era oferecido pelo quadro de costumes de Verne.[78] De fato, se examinarmos a iconografia que acompanha os textos impressos na *Leitura do domingo*, veremos os habituais ataques de lobos, as tróicas em corrida desabalada, as famílias curvadas piedosamente perante o pope. Já os *Danischeff* foram vertidos para o palco nacional em 1879, numa produção de artistas do Ginásio. Visconti Coaracy (que quinze anos mais tarde traduziria *A Sonata a Kreutzer* para a Garnier), desapontado com a pouca arte dramática apresentada pelo espetáculo, ofereceu como consolo o aspecto folclórico da peça:

> O tipo do escravo, o mugick Osip, honrado, altivo, dedicado, respeitoso e agradecido até a abnegação de todos os gozos mundanos, até o ponto de sacrificar a sua liberdade, o seu amor, a mulher amada, para que esta seja feliz casando-se com aquele a quem ama, e que o tem protegido, que fora mais seu amigo que seu senhor, é a exata reprodução daquelas extraordinárias criaturas de quem Luiz Noir, o viajante romantizador de costumes, diz que são verdadeiros cães na fidelidade e dedicação que consagram a seus donos.[79]

---

[75] Para uma relação de pseudo-russos em língua inglesa, cf. CROSS, Anthony. *The Russian theme in English literature, from the sixteenth century to 1980*, 1985.
[76] CORBET, Charles, op. cit., p. 373,
[77] Idem, p. 360.
[78] Citado em CROSS, Anthony, *The Russian theme in English literature: from the Sixteenth Century to 1980*, 1985, p. 65.
[79] COARACY, Visconti. "Crônica teatral". *Revista Brazileira*, set. 1879.

Somente a figuração do aspecto servil lhe parece adequada. Quando Coaracy destaca esse ponto, dialoga com algumas tradições: a de que a essência da sociedade russa, conforme definida por séculos de etnografia e relatos de viajantes, era a relação não mediada entre senhor e servo, ou "escravo", como Coaracy lhe chama. É inevitável pensar que um intelectual brasileiro não traçaria imediatamente, ao menos em pensamento, paralelos entre a própria situação nacional e aquilo que se passava na Rússia. Pelo menos, foi isso que fizeram em período posterior Machado de Assis e Germano Hasslocher ao comentar autores russos (Gógol e Dostoiévski, respectivamente): a análise de uma passagem de romance russo automaticamente trazia à mente a questão da escravidão no Brasil. Mas o interessante é que o padrão para aferir a autenticidade da representação do mujique vem de outro texto de feitio folhetinesco. Não é obra dramática bem composta (conforme se poderia esperar a partir das ressalvas de Coaracy), nem detalhado estudo historiográfico, e sim uma referência que, pode-se inferir, contém os mesmos lapsos de construção apontados por Coaracy nos *Danischeff*. A autoridade conclamada é Louis Noir (1837-1901), autor de romances de aventuras e relatos de viagem. Hoje quase totalmente esquecido, fez seus personagens vagarem do Daomé aos Pólos. Coaracy poderia, do mesmo jeito, ter invocado o exemplo do próprio Julio Verne e de seu *Miguel Strogoff*. Ele ocuparia exatamente a mesma função na resenha. E, assim como Varnhagen inflava a religiosidade russa, esse mujique de Dumas-Noir-Verne poderia muito bem preparar, para o futuro tradutor da *Sonata a Kreutzer*, o terreno para a recepção dos servos abnegados de Tolstói.[80]

Nas entrelinhas de resenhas sobre óperas, balés e composições orquestrais, podia-se obter informações adicionais sobre a existência de poetas e prosadores russos. Antes da irrupção do romance, na década de 1880, a música parecia oferecer válvula de escape para a integração mais concreta da experiência artística e cultural do Império no circuito de elite do grande mundo dos concertos e teatros, conferindo assim grau maior de respeitabilidade ao consumo de produtos culturais com o selo russo. A alta sociedade petersburguesa e seus atributos são tratados em periódicos do gênero da *Revista musical e de belas artes* como integrantes naturais do universo que incluía Milão, Monte Carlo, Praga, Londres e Paris. Nessas páginas, anunciam-se apresentações de Glinka, fala-se do calendário de óperas de Wagner em São Petersburgo, cita-se amiúde Rimsky-Korsakov e Tchaikóvski e discute-se apaixonadamente Anton Rubinstein. Através das obras destes

[80] Na *Sonata a Kreutzer* não há mujiques atuando tão poderosamente quanto em outras obras de Tolstói, mas a simplicidade da vida servil aparece vez por outra no relato de Pózdnichev em contraponto às complicações do mundo contemporâneo.

compositores são veiculados os nomes de Gógol, Púchkin e Lérmontov. O noticiário de 22 de fevereiro de 1879 anunciava a conclusão de "duas óperas de compositores russos", *A noite de maio*, de Rimsky-Korssakov, e *Tarass Bulba*, de Kuner. Em outubro do mesmo ano, "uma ópera nova, em três atos, intitulada *Eugênio Onegin*", concluída pelos alunos do conservatório de Moscou.

Temas russos, com origem na literatura, surgem impregnados de pitoresco:

> O talento criador de Rubinstein tem mais de um ponto de afinidade com o de Brahms e Raff; é, porém, mais variado graças ao emprego que ás vezes faz da musica nacional russa, tão rica, tão original e tão completamente ignorada dos compositores da Europa ocidental. A melodia tem uma espontaneidade e riquezas extremas. (...)
>
> A primeira ópera de Rubinstein que atraiu toda a atenção do publico foi *O Demônio*. O assunto do libreto é tirado do poema muito conhecido que tem o mesmo titulo e cujo autor é Lermontoff, o poeta russo mais popular depois de Pouchkine.
>
> O demônio ama a bela Circassiana Tamara; aparece-lhe muitas vezes e quel-a seduzir com palavras de amor. Mata o noivo de Tamara. A pobre moça desesperada refugia-se num convento. O demônio lá lhe aparece e depois duma cena das mais apaixonadas dá-lhe um abraço. Tamara cai inanimada; o espírito infernal quer arrebatar a presa, um anjo aparece e surpreende-o, ficando de posse do corpo de Tamara.
>
> Este poema ultra-romântico, cujos versos são arrebatadores e duma beleza incomparável, deu a Rubinstein assunto para uma opera em três atos.[81]

Era comum considerar Lérmontov e Púchkin como derivações extremadas (porque "eslavas") do romantismo. No caso de Púchkin, essa visão tão difundida era sem dúvida equivocada, mas no caso específico do *Demônio*, a interpretação do resenhista da *Revista* (que, provavelmente, está repercutindo uma nota de periódico estrangeiro) não vai de todo mal, pois realmente há naquele poema uma clara marca byroniana.

Mais importante do que apontar a persistência da entonação exótica[82] é observar que, nesse tipo de periódico, literatura e música aparecem contracenando e compartilhando certas características do que se poderia supor uma "arte russa": um compósito familiar e estranho a ouvidos ocidentais. A mesma impressão foi deixada por artistas que, em período até anterior, travaram contato com a música russa, em viagens ao país ou comparecendo a concertos de artistas russos no estrangeiro. Quando Hector Berlioz visitou São Petersburgo, em 1847, e ouviu um coral apresentando música russa, registrou suas recordações em termos da quase nevrose (para usar um termo anacrônico) que ela proporcionava, avizinhando-se da imersão mística. Esse impacto era potencializado porque se dava através de procedimento aparentado ao que, no entender do resenhista da *Revista musical e de belas artes*, conferia força aos trabalhos de Rubinstein: "liberdade incrível no manuseio das partes,

---

81 "Antonio Rubinstein". *Revista musical e de belas artes*, 11 dez. 1880.

82 A *Revista musical e de belas artes*, dirigida por Leopoldo Miguez, Narciso e Artur Napoleão, repercutia informações da famosa revista francesa *L'Art musical*. Esta detinha também os direitos de divulgação de artistas como Tchaikóvski, Borodin e Rimsky-Korsakov. Este período de divulgação da música russa coincidiu, não por acaso, com os anos da Aliança franco-russa.

desrespeito soberano pelas regras criadas pelos predecessores e pelos contemporâneos". [83] Do mesmo modo que em Varnhagen e Coaracy, características atribuídas aos russos foram reaproveitadas na recepção do romance: certa agitação mística da alma, oriental e nacional na medida certa, vibração diferente da do diapasão burguês, e articulação com bons modelos ocidentais, ultrapassando a mera cópia.

A atração pela alta sociedade russa levava os resenhistas internacionais a valorizar indiretamente obras literárias russas, sem que necessariamente tivessem contato direto com elas, ou pudessem avaliar o seu alcance.

Nem tudo eram flores. O convívio confortável com estes documentos de cultura tinha que ser equacionado com os documentos de barbárie. O *niilismo* era o reverso da medalha.

NIILISMO E LITERATURA RUSSA

No dia 13 de março de 1881 uma bomba fez em pedaços o imperador Alexandre II. O atentado, culminação de uma série de outras tentativas feitas contra o próprio tzar e membros do seu governo, foi cometido por um grupo político conhecido como *Vontade do povo* (*Naródnaia Vólia*). O regicídio recebeu acolhida muito variada. Houve consternação por parte da opinião liberal. Afinal, Alexandre II era o tzar libertador dos servos e, contrastado com o reinado obscurantista do antecessor, não transmitia uma carranca tão desagradável. Para outros setores da opinião pública, sequiosa de vingança pela Polônia, foi um feito grandioso. Poucos versos poderiam ser mais virulentos do que este, de Lúcio de Mendonça, unindo poloneses e dezembristas:

Graças! louvado seja o braço niilista
Que acertou afinal!
Matou-se a velha fera, o abutre da conquista,
O urso imperial!

É bom que estes velhacos,
Estufados de orgulho e reis pelo terror,
Vejam que custa pouco a reduzir a cacos
Um grande imperador.

Mártires que jazeis nos gelos da Sibéria,
Polacos, exultai!
Ò Peste! Ryieief! a região funérea
Com urras atroai!

Aquele real patife
Era um devorador de carne humana: então

[83] NILSSON, Nils Ake. "The challenge from the periphery". Scando-Slavica, 1981. Gilbert Phelps observa que a resenha da tradução estropiada de Lérmontov feita em *The Westminster Review*, em 1841, aponta para muitos pontos em comum com o entusiasmo do fim de século pelos russos – a presença de "mistério", de uma "mensagem enigmática e vagamente terrificante" e de tons febris embutidos na obra do escritor. Op cit., 1960, p. 420.

Aplicaram-lhe em cheio a pena de Talião:
Fizeram dele um bife.

Mas dizem: Libertou milhões de servos. Sim!
Ganhou em cada servo um novo tributário:
Libertou em favor do imperial erário.
Graça de rei, por fim!

Acabou de pregar uma nação na cruz,
Depois esbofeteou-a!
E a Polônia morreu - estrangulada leoa!
Assim tivesses, czar, mil vidas para o obus!

Tu quiseste encerrar o Futuro e a Esperança
Num círculo de ferro - a coroa. Afinal,
Pagaste menos mal
O teu erro infantil, decrépita criança!

A Rússia, sacudindo o secular quebranto,
Livre e grande entrara na união fraternal
Dos Povos. Entretanto,
Apodrece p'ra aí, pedaço de animal![84]

Dada a magnitude do atentado, a reação feroz do tzar sucessor, e o susto de amplos setores da opinião pública, o terrorismo, como método de ação política, tornou-se uma força esvaziada no cenário político russo. É irônico que, exatamente após o declínio dos grandes atentados, os "niilistas", terroristas, revolucionários ou conspiradores, como quer que fossem chamados pela imprensa, tenham ascendido ao estrelato e incorporados a peças, romances e folhetins.

O evento foi logo transformado num marco tanto da esquerda quanto da direita e o rótulo sob o qual o movimento foi posto – *niilismo* – ganhou ares assombrosos. No Brasil, apareceram jornais cujos títulos trazem a sua marca inequívoca.[85] Tudo o que acontecia relacionado ao niilismo – julgamentos, execuções – era acompanhado com interesse. Criou-se em torno dele um imaginário destinado a subsistir toda vez que, ao longo das décadas seguintes, viesse à baila o tema da opressão russa. Monteiro Lobato, falando de Sofia Perovskaia, ou as constantes referências de Lima Barreto ao "trepovismo" remetem diretamente aos acontecimentos daqueles tempos. A divulgação do livro de Serguei Stepniak *A Rússia subterrânea* foi um desses indicadores de curiosidade. Teve duas edições portuguesas, uma de 1882 e outra de 1912. Vários de seus postulados são facilmente identificáveis na crítica brasileira ao longo das décadas.[86]

---

[84] Sobre a "poesia revolucionária de Lúcio de Mendonça" cf. BROCA, Brito. *Naturalistas, parnasianos e decadistas: vida literária do realismo ao pré-modernismo*, 1991, pp. 87-92. Desta obra consta uma estrofe do poema de Lucio de Mendonça, mas a transcrição aqui apresentada foi retirada da revista *Os anais*, número de 12 de julho de 1906, que o republicou por ocasião da revolução russa de 1905.

[85] Um exemplo é *O niilista*, publicado em 1881 em Baturité, Ceará.

[86] "Stepniak" era pseudônimo de Serguei Kravchinski, um dos mais ativos integrantes dos grupos revolucionários russos na década de 1870. Em 1878 matou a facadas o chefe da polícia secreta russa. No exílio, e com o desgaste da ação terrorista após a morte de Alexandre II, mudou seus pontos de vista para uma ação mais moderada. Morando em Londres a partir de 1884, tornou-se, junto com Kropótkin e outros emigrados, um dos grandes difusores do socialismo e,

O "niilismo" foi uma forma muito eficaz de difusão de literatura russa. Era inevitável que tais impressões fossem, com o tempo, assimiladas à crítica e ao ensaio feitos sobre o romance russo, especialmente por uma tradição crítica como a brasileira, tão afeita ao rompante hugoano.

Quase todos os manuais sobre os subterrâneos russos traziam passagens sobre os escritores perseguidos pelo regime. Resultado disso foi a criação de uma imagem do escritor russo eternamente perseguido. A idéia do escritor versus barbárie política foi um legado crucial desses tempos. Criou a duradoura idéia do *escritor-mártir*. A longuíssima duração de comentários sobre a barbárie moscovita era mantida e aplicada a algumas esferas da ação governamental, mas os escritores dela se destacavam e viravam uma espécie de semi-deuses, valorosamente pugnando contra ela. Esse referencial limava os muitos aspectos conservadores ou reacionários de diversos romancistas russos. Uma das constantes da recepção de Dostoiévski no Brasil foi a transformação do escritor em valoroso combatente da autocracia, quase um herói positivo. Tal interpretação deve muito a esse imaginário fomentado pela bibliografia "niilista". Entretanto, não é uma ficção inverossímil. Para observadores externos, e comentaristas dentro da própria Rússia, havia na atividade dos escritores e na tessitura de suas obras muitos elementos a corroborar uma concepção engajada contra o regime. Púchkin, Lérmontov, Gógol e Turguêniev, cada qual a seu modo, tiveram momentos agudos de crise e confronto com o estado autoritário, e tiveram que lidar com a sombra permanente do censor. É certo que uma das características centrais da formação do romance russo foi a interiorização narrativa de disputa ideológica e debate social. Tolstói dedicou a parte final da vida a um combate corajoso com a autocracia, e Dostoiévski foi vítima de uma arbitrariedade terrível. Mas é evidente que trata-se de uma inflação retórica, motivada por meio século de invectivas contra a barbárie do regime russo. Dificilmente se poderia agrupar todos esses escritores sob a rubrica do apostolado da liberdade, no registro hugoano com que a crítica brasileira trabalhava. O exagero foi tornar demasiado forçada a relação entre escritor russo – qualquer que fosse – e luta contra a opressão, transformando a complexa relação entre intelectual e poder na Rússia em uma caricatura romântica. Isso trouxe grandes efeitos para a discussão posterior do romance russo, ao ratificar o aspecto *ilustrativo* atribuído à literatura russa. Antes, servia de ilustração de costumes senhoriais ou servis; lia-se as *Almas mortas* para constatar o cotidiano dos proprietários russos. Em 1876, Turguêniev servia de comentarista da situação política turbulenta.

Outro efeito da "idéia niilista" foi ampliar consideravelmente o já robusto corpo de textos "pseudo-russos". Agora, além dos elementos já tradicionais de mistério (neve, lobos, despotismo)

---

também, da literatura russa. Stepniak ajudou Constance Garnett a realizar suas famosas traduções de escritores russos. Sobre a relação de Stepniak-Kravchinski com a emigração russa, cf. SAUNDERS, D. B. "Stepniak and the London Emigration: letters to Robert Spence Watson, 1887-1890", 1980.

passa a haver também um repertório de estudantes febris, mulheres de cabelos curtos e líderes fanáticos de grupelhos revolucionários. O romance de Victor Tissot *A Rússia vermelha*, um espécime bastante representativo dessa linhagem, foi lançado pela Garnier em 1883. Contém apóstolos, a famigerada Terceira Seção e sectários flagelantes. A tradução do volume foi assinada por Corina Coaracy, esposa de Visconti Coaracy. Lembremos que este crítico teatral, dois anos antes, havia veiculado na *Revista Brasileira* uma resenha sobre os *Danischeff*, e as falhas apontadas nesta obra poderiam muito bem ser atribuídas ao texto de mesma cepa traduzido pela esposa. A *Rússia vermelha* folhetiniza o mesmo tipo de ideário que era posto em circulação pelos artigos de jornal e pelas seletas escolares. O narrador volta e meia interrompe as peripécias e faz uma digressão com claro propósito educativo. Falando do estudante Fédor, diz que as origens intelectuais dele e de sua turma niilista estão em Bakumino (sic), nos artigos de Hertzen no *Kolokol* e nos "alemães Schopenhauer, Büchner e Moleschott", somados aos "processos políticos de Nietchaief, de Dolguschine e de muitos outros que foram receber na Sibéria, das mãos de seus predecessores, a pá e o aluvião do mineiro".[87] Para essa formação, o escritor russo que concorre é o autor de *O que fazer?*, cujas obras são lidas pelo par romântico Ouvar e Irina. O romance dos dois vai se desenvolvendo na mesma medida em que ele a inicia nos mistérios niilistas através de "obras proibidas" tais como "os romances niilistas de Tchernichewsky".[88]

Logo após o atentado de março, o *Jornal do Commercio*, do Rio de Janeiro, iniciou uma série de reportagens, extraídas da *Revue Suisse,* intituladas "O niilismo e a Rússia". Ao longo de dez dias e num total de sete artigos, o autor, que utilizava o pseudônimo de "Pravda", ocupou boa parte do jornal para expor a seguinte questão – antifilosófica, como diria Walter Benjamin: como era possível que, "em pleno século XIX um Estado Cristão seja testemunha de semelhantes atentados e incapaz de se defender contra um bando de conspiradores misteriosos"? O texto exortava as inteligências "prudentes e liberais" para que pusessem freios àquilo. O material escolhido para o exame da situação russa e o desvelamento da "verdade", bem de acordo com a rubrica em russo escolhida pelo autor, é a literatura de Turguêniev:

> Tentemos primeiro explicar estas palavras niilismo e niilista, que, há algum tempo, encontramos freqüentemente na imprensa de todas as nações. O primeiro escritor que as pôs em circulação foi o celebre romancista Ivan Tourguenev, no livro intitulado *Pais e filhos* (nota: publicado em 1862) onde põe face a face as duas gerações da antiga e da nova Rússia.

[87] TISSOT, Victor. *A Rússia vermelha. Romance contemporâneo*. Tradução de Corina Coaracy, 1883, p. 50.
[88] Idem, p. 265.

O principal herói do romance é um jovem medico materialista, Bazarov, que nada reconhece neste mundo senão as ciências exatas e as verdades experimentais (...).[89]

Na continuação, parece que o resenhista tomará fôlego e discutirá os romances de Turguêniev, mas essa impressão é abortada:

> Prossigamos através da literatura russa, na análise do tipo niilista. O grande pintor, que primeiro o havia introduzido nos *Pais e filhos*, não podia deixar de lhe estudar o desenvolvimento e torna-lo a delinear numa obra ulterior. É o que Tourguenev tentou em 1876, num romance que produziu profunda sensação na Rússia e no estrangeiro [*Terras Virgens*]. Não pôde, bem entendido, nas condições atuais da literatura, esboçar senão o lado social do tipo niilista, teve que se calar a respeito do lado político. Contudo a sua ultima obra merece ser estudada como um dos quadros mais completos que se tem traçado do niilismo na Rússia contemporânea.
>
> Deixemos de lado o enredo do romance: pouco nos interessa. O que importa são os caracteres[90]

A crítica de "Pravda" é evidentemente muito rasa, e o propósito do artigo, como o próprio título indica, não é discutir literatura. Talvez, pela sua própria superficialidade, seja interessante por apontar para um tom médio de compreensão de literatura russa.

Dentre os personagens que mais chamavam a atenção estavam os femininos, cuja situação é trazida à discussão várias vezes ao longo do artigo. Esse tema parece ter particularmente impressionado os analistas de fim de século, que buscariam nos exemplos de mulheres decididas e fortes da ficção russa confirmações do papel de destaque das revolucionárias (procedimento que se repetiria em relação ao realismo socialista). No artigo de "Pravda", o arrojo feminino torna-se indicativo do estado convulsionado da Rússia, e os atritos entre gerações tematizados por Turguêniev são reforçados por indagações de gênero: "Não é menos profundo o abismo entre as f*ilhas* e as *mães* do que entre os *pais* e os *filhos*". [91]

O "niilismo" foi o reverso da medalha das narrativas tecidas em torno da alta sociedade imperial petersburguesa; no discurso da época, é o correlato inescapável da formação fragmentária da vida russa. Nessa lógica, o niilismo penetrou todos os recônditos da vida russa e se tornou uma panacéia para explicar seus supostos extremos. Em relação às mulheres, destacadas por "Pravda", abala a doçura feminil, lançando-as em histerismo aventureiro. No mesmo espaço institucional da *Revista musical e de belas artes*, no qual comentava-se o calendário internacional das celebridades e tateava-se em busca de uma percepção das peculiaridades da arte russa, também se anuncia o transtorno que a irrupção niilista trazia para o bom funcionamento da engrenagem:

---

[89] PRAVDA. "O niilismo e a Rússia". *Jornal do Commercio*. Este tipo de artigo era comum, como demonstra Patrick Waddington. No periódico conservador *Le Correspondant*, em 25 de maio de 1879, o nobre polonês príncipe Joseph Lubomirski publicou um artigo "Le nihilisme em Russie". WADDINGTON, Patrick. "Sleazy digs and coppers´narks: the fate of Russia nihilists in Paris a hundred years ago", 1989-90, p. 2. Outro artigo, de escritora portuguesa, mas publicado em jornal brasileiro, é: CARVALHO, Maria Amalia Vaz de. "O niilismo na Rússia; Herzen e Bakounine – movimento niilista e a sua expressão literária". *Jornal do Commercio*, 29 jun.-1º jul. 1892.

[90] PRAVDA, op. cit., 18 mar. 1881.

> O governo russo tem visto, nestes tempos últimos, espectros niilistas até por entre as inocentes páginas das partituras. Nada menos de três operas foram confiscadas a empresários de teatros líricos.
>
> A ultima ópera de Rubinstein, *O Mercador de Moscou*, sofreu a mesma decepção.
>
> Felizmente para o autor e mais para o público, o absolutismo, pondo o Mercador de Moscou na balança da justiça das margens do Neva, chegou à convicção de que o peso da musica era *menor* do que o de um niilista.[92]

O termo "niilista" é polissêmico até a medula. Para começar, é um problema antigo da filosofia, perpassando as indagações de diferentes pensadores. Foi reatualizado como construto de efeito, inspirado em passagens de Turguêniev, e achatou a complexidade da vida política russa das últimas décadas do século XIX. Sob mesmo rótulo encontram-se os grupos surgidos a partir da fermentação populista e do movimento de "ida ao povo" das décadas de 1860 e 1870. Na carga emocional que evoca, tornou-se primo-irmão do termo "anarquista". Nenhuma corrente filosófica ou política da Rússia dos anos setenta ou oitenta batizava-se com o nome de "niilista", muito menos as facções como "Terra e liberdade", que acusavam, com boa dose de razão, o epíteto de ser uma generalização lançada pela imprensa de direita (alguns integrantes daqueles grupos, no entanto, não tinham problemas – e até orgulhavam-se – em definir a si mesmos como niilistas[93]). O único círculo a que cabe, com reservas, a designação, é o do crítico Píssariev, crítico literário que, em meados do século XIX, pautava-se por noções drásticas de utilitarismo e pragmatismo social e estético; nesta acepção, bastante congruente com a figuração turguenieviana de Bazarov (apesar das afirmativas de Turguêniev em contrário), "niilismo" é aplicação integral de princípios iluministas de esclarecimento, a "determinação de não reconhecer nada (*nihil*) que não possa ser justificado pelo argumento racional",[94] incluindo-se injunções de ordem familiar, religiosa ou política.

Além da acepção carbonária, o termo "niilismo" ganhou tinturas de imersão budista, colando-se à extensa linha de pessimismo de extração schopenhaueriana que espalhou-se por tantos ensaios e textos ficcionais no decorrer das décadas de 1880 e 1890. Mais adiante veremos que a linhagem niilista-pessimista também fecundava a recepção da literatura russa. A intuição que os críticos do período tiveram de uma conexão entre Turguêniev e o filósofo alemão não era equivocada: Schopenhauer era, de fato, uma das leituras constantes do russo, cujas obras ficcionais mostram um claro diálogo com *O mundo como vontade e representação*.[95] Acreditava-se num trânsito quase

---

[91] PRAVDA, op. cit., 22 mar. 1881.
[92] "Noticiário estrangeiro". *Revista musical e de belas artes*, 22 maio 1880.
[93] WADDINGTON, Patrick, op. cit., p. 2.
[94] WALICKI, Andrzej. *A history of Russian thought: from the Enlightenment to Marxism*., 1993, p. 210. Cf. também o clássico de VENTURI, Franco. *Roots of revolution: a history of the populist and socialist movements in nineteenth century Russia*, 1966, pp. 325-328.
[95] WALICKI, Andrzei. "Turgenev and Schopenhauer", 1962.

natural entre o niilismo *filosófico* e o niilismo *político*, ambos reunidos em categorias bastante flexíveis de "pessimismo".

José Veríssimo percebia as confusões, com vinte anos de vantagem em relação a "Pravda":

> Esse partido, todo intelectual, formou-se, com a funda decepção das esperanças despeitadas pelas tendências liberais e reformadoras de Alexandre II, sob a impressão das doutrinas cientificas dos positivistas e materialistas Buckle, Darwin, Buchner, dos negadores ou pessimistas como Hartmann e Schopenhauer, dos socialistas e anarquistas como Proudhon e Bakunin.
>
> Foi um romancista, Turguenieff, o melhor guia para conhecer o estado d'alma russa neste período, que denominou a esses revolucionários meio místicos, pessimistas negadores, cínicos, no sentido filosófico do vocábulo, de *niilistas*. O grupo socialista deles distingue-se alias por socialmente crer em alguma coisa, na regeneração, ou pelo socialismo ou pelo anarquismo, conforme as nuanças de opinião dos partidos.
>
> Mas para o vulgo o epíteto de *niilista* tornou-se comum a todos os que desde o decênio de 60 propagavam na Rússia doutrinas tidas por subversivas do regime nacional. Em 1870 estava a Rússia em plena efervescências dessas doutrinas".[96]

A distância temporal e o ponto de vista sempre sóbrio permitiam a Veríssimo compreender melhor as origens intelectuais e as diferenças entre diferentes correntes e posições, e não somente subsumir tudo num pessimismo nirvânico com desdobramentos terroristas.

O misterioso movimento virou tópico escolar nos manuais de história, novamente associado de forma umbilical a Turguêniev: J. M. Gama Berquó, professor substituto de História e Geografia do Colégio Pedro II, botou a analogia no seu resumo dos grandes fatos do século. Na seção "Europa setentrional – Rússia, de 1848 a 1871" está sob forma de item:

> c) Niilismo – com os distúrbios da Polônia coincidiu a agitação revolucionária na Rússia, a qual começou entre os estudantes que haviam freqüentado universidades da Alemanha, onde, na obra de Buchner *Força e Matéria* e nos escritos de outros autores franceses e alemães, tinham bebido utopias sobre a propriedade coletiva e amor livre. Para a realização do seu ideal, era necessária a ruína completa da organização social e política e para alcançá-la todos os meios foram tidos como lícitos, o assassinato, o incêndio. Os adeptos da nova doutrina intitularam-se *homens novos*. Tourgueneff no seu romance *Pais e filhos* deu-lhes o nome de *niilistas* que prevaleceu. Tchernichevski foi o chefe da nova seita, e fundou a sociedade secreta Jovem Rússia para a propaganda revolucionária e socialista. Desde então os niilistas têm provocado, pelos seus atos, o terror e indignação.[97]

Não há dúvidas de que o assustado professor desejava formar mais uma camada de liberais ilustrados, indignados com a ruptura da ordem.

Berquó poupa Turguêniev da inclusão no rol dos conspiradores. Fica a imagem de um Turguêniev "puro", isento do mal, ao contrário de Tchernichévski, este um dos autores russos muito citados e não-lidos pela crítica ocidental de então. Na Rússia, ao contrário, foi talvez o escritor mais influente do período e o seu *O que fazer?* serviu de modelo para toda a ficção didática posterior, assim

---

[96] VERÍSSIMO, José. *O século XIX*, 1899, p. 74. Grifos do autor.
[97] BERQUÓ, João Maria da Gamma. *Noções sumárias de história universal*, 1889.

como para conduta pessoal na vida pública e privada.[98] A maioria das resenhas, no entanto mostra grande desconhecimento da vida intelectual russa, e classifica Tchernichévski como líder político niilista.

Nesta lição de Berquó, Tchernichévski é um duplo de Turguêniev: realiza, de fato, a tarefa que o São João Batista do movimento apenas vislumbrou. Em outra passagem do mesmo resumo escolar, fica confirmada a tarefa mais nobre de Turguêniev. Assim é que Berquó cataloga a vida cultural do século que findava:

> Quarta época, decadência do romantismo (1848 – 1870): As letras, ciências e artes são dominadas neste período pela tendência da época, o realismo.
>
> Letras – Em França Victor Hugo, no exílio, com a *Lenda dos* [séculos] mostra-se ainda grande poeta. No teatro ocupam lugar proeminente: Augier, autor de *Aventureira*, *Genro do sr. Poirier*, etc; Dumas Filho, *Mundo Equívoco*, *Filho Natural*; Meilhal e Halevy autores de comédias. O romance, além dos escritores do período anterior, foi cultivado por Feuillet, autor do *Romance de um moço pobre*; Erckmann-Chartrian, de romances nacionais. Flaubert com a *Sra Bovary* (sic) inaugurou francamente a escola realista. Na Alemanha, o romance foi cultivado por Freytag, Heyse e Reuter; na Rússia, brilha o grande romancista Tourgueneff.[99]

O aluno da insigne instituição imperial que estudasse o manual do sr. Berquó veria que Turguêniev podia ser tanto romancista brilhante, digno de tomar parte nas divisões e subdivisões positivistas em períodos literários, quanto eminência parda de uma seita de mascarados. Em todo caso, o estudante tomaria conhecimento de que havia hierarquia: França, Alemanha e Rússia (nessa ordem), às expensas de ingleses, espanhóis e portugueses, já produziam romances dignos de nota, e o "grande romancista" Turguêniev era um representante típico da tendência típica da época – o realismo.

A participação do autor de *Pais e filhos* no seio do niilismo, por todos os exemplos que vimos, oscila de acordo com o texto. Às vezes, ele só fornece o nome ao movimento, como sugerem Veríssimo e Berquó. Segundo "Pravda", no entanto, o russo não só descreve o movimento e o batiza, mas só não participa mais (e aproxima-se de Tchernichévski) porque foi impedido pelo governo. De todo modo, há uma associação quase automática de Turguêniev com o fenômeno.

Muita tinta se gastou, dentro e fora da Rússia, para definir o papel exato de Turguêniev na agitação política dos anos 1860-70. Alguns sustentavam que o termo "niilista" havia sido inventado por ele. Outros, com mais razão, sugeriam que ele só o tinha revitalizado e aplicado a um contexto novo. Como observa Patrick Waddington, "por mais de trinta anos Turguêniev era considerado uma figura política na Rússia, assim como uma figura artística". O escritor foi convocado para prestar depoimentos por autoridades que realmente o julgavam agitador perigoso. A polícia secreta russa e

---

[98] Para uma excelente análise do livro de Tchernichévski, cf. PAPERNO, Irina. *Chernyshevsky and the age of realism: a study in the semiotics of behavior*, 1988.

[99] BERQUÓ, João Maria da Gamma, op. cit., p. 622.

francesa segui-o de perto. Comentava-se que Alexandre III, ao saber de sua morte em 1883, teria dito "menos um niilista, então!".[100]

O DOCE BÁRBARO

Havia, então, duas definições de niilismo. Uma, política, e outra, que podia ser dela derivada, de contornos metafísicos. Turguêniev podia ser porta-voz de ambas.[101]

A percepção de que Turguêniev era de alguma forma um radical político, e por isso um fiel denunciador das mazelas russas – especialmente as rurais – foi a chave principal de compreensão de um certo senso comum crítico. Mas não foi a única. Na verdade, a noção de um Turguêniev romancista – e dos maiores – foi igualmente importante, embora confinada a um círculo muito mais estreito de apreciadores.

É fato bem sabido que Turguêniev freqüentava a casa dos Goncourts, de Flaubert, Daudet e Maupassant, e era tido em boa conta pela sociedade literária. Ficou para a posteridade a imagem diluída de um Turguêniev parisiense, cantor do evanescer senhorial. Ironicamente, essa faceta da reputação de Turguêniev obstinou-se em apagar os traços do Turguêniev preocupado com os destinos da Rússia, tornando-o quase um parnasiano do romance, avesso a toda e qualquer forma de engajamento – o que é um erro tão loquaz quanto o Turguêniev revolucionário dos comentadores do niilismo.[102]

---

[100] WADDINGTON, Patrick, op. cit, p. 2. Guy de Maupassant escreveu artigo intitulado "O inventor da palavra 'Niilismo'", sobre, naturalmente, Turguêniev. Idem, p. 29.

[101] No *Trabalho sobre a extinção da escravatura no Brasil,* typ. Nacional, 1868, há parecer de José Tomas Nabuco de Araújo, pai de Joaquim Nabuco, sobre a questão do elemento servil. Na ata da sessão de 2 de abril de 1867, Nabuco observava que em todo o mundo a escravidão estava abolida, com exceção de Brasil e Espanha. No seu entender, o Brasil tinha ainda mais urgência de resolver o problema de libertar os escravos do que países como França, Inglaterra ou Suécia, pois aqui a ameaça de ruptura da ordem era interna; havia que se dirigir a corrente de abolição, de forma gradual, e não deixar que ela rebentasse. A certa altura, Nabuco evoca artigo da *Revue des Deux Mondes*, de dezembro de 1863, sobre a abolição nas Antilhas francesas. E traz citação de Turguêniev: "Os diversos meios, diz Turguêniev (obra sobre os servos da Rússia), adotados pelos governos para a emancipação gradual em nenhuma parte têm sido eficazes: a liberdade dos recém-nascidos, dos filhos antes dos pais; a mudança do estado dos escravos em aprendiz: estes meios não têm sido senão a advertência ou prelúdio da emancipação completa". Ora, Ivan Turguêniev, o romancista, era habitualmente considerado um dos responsáveis pela libertação dos servos na Rússia. Seria natural, que críticos tomassem-no em apoio a uma discussão sobre a libertação do "elemento servil". Prosper Mérimée escreveu, a partir dos *Zapíski okhôtnika*, artigo sobre "A literatura e a servidão na Rússia". No caso de Nabuco e de outros participantes nas discussões sobre a abolição, que provavelmente haviam acompanhado o debate sobre a emancipação dos servos na Rússia, havia ainda o reconhecimento de semelhanças entre a discussão russa e a brasileira. Lá como cá, lamentava-se, de um lado, a existência de semelhante instituição em pleno XIX, e, de outro dizia-se que a situação do escravo/servo era superior à do proletariado europeu. O mais provável, no entanto, é que o Turguêniev a que Nabuco se referia no seu parecer seja não o Ivan, mas Nikolai, antigo dezembrista e autor de uma obra famosa contra a servidão, *Um dernier mot sur l´émancipation des serfs em Russie*, publicada em Paris no ano de 1860. Na impossibilidade de acesso a esta obra, não pude conferir se realmente o trecho destacado pelo brasileiro é do "outro" Turguêniev.

[102] KELLY, Aileen M. "The nihilism of Ivan Turgenev". In: *Toward another shore: Russian thinkers between necessity and chance*, 1998. Ver também os importantes ensaios de Isaiah Berlin, *Pensadores russos*, 1988.

A banalização de Turguêniev era, contudo, um correlato de sua ampla aceitação nos mais sofisticados meios literários europeus das décadas de 1860-80. Vimos que a maioria dos esforços de divulgação de escritores russos era feita por nomes pouco influentes. Púchkin, Gógol, Lérmontov e outros sofriam pela falta de literatos que pudessem apoiá-los com seu prestígio. Prosper Mérimée foi a exceção que confirma a regra. Antes de Turguêniev, somente Mickiewicz teve tanta aceitação no Ocidente dentre os escritores eslavos, recebendo a boa graça dos juízos favoráveis de Goethe.[103] Mas Turguêniev não era visto na França exatamente como representante da literatura russa, ou o era apenas tangencialmente. Tinha-se como ponto pacífico que ele escrevia romances *apesar* da Rússia.

Um grupo ainda mais seleto de artistas e intelectuais não se deixou enganar pela imagem florida de Turguêniev, ou pela versão engajada do escritor russo como mártir da causa, e passou a comentá-lo de acordo com problemas contemporâneos da arte ficcional. Essa recepção, na sua forma mais consistente, localizou-se em um meio bastante específico, o de alguns escritores americanos e ingleses das décadas de 1860-1880 que, numa junção bastante rara, e que em geral produz frutos muito interessantes, fazia ficção e ensaio crítico no mesmo passo. Para esses críticos, romancistas e ensaístas, mesmo valorizando o que supunham ser um forte componente moral na obra do russo, a associação que vimos ser tão comum entre Turguêniev e Tchernichévski como cúmplices em algum nível na difusão do niilismo político seria estapafúrdia ou irrelevante. Não há nada que se compare, nas décadas seguintes, em termos de discussão produtiva da ficção de um escritor russo, a esse momento de inflexão crítica legado por James e alguns de seus contemporâneos.

Henry James, T. S. Perry e William D. Howells sustentavam que Turguêniev era um autor para pessoas de gosto cultivado, mas que não fossem estetas, no sentido caricatural do termo. Ele trazia uma técnica superior para a arte do romance e da novela, mas sua excelência não residia somente nos prodígios da forma, e sim em uma união desta com uma visão moral mais encorpada. Com efeito, James e Howells viam na literatura turguenieviana a "vida completa". Porém, sua viga mestra era uma construção narrativa sofisticadíssima. Flaubert, para James, representava somente um dos lados da moeda, uma tendência que levava a extremos de "cinismo e de frieza". Pode-se ver, aqui, o quanto essa argumentação se aproxima do que depois será valorizado por Melchior de Vogüé e seus pares franceses. A diferença é que James não atribuía essas qualidades a *toda* a literatura russa. Tolstói e Dostoiévski lhe eram detestáveis, exatamente porque, no seu entender, transbordavam de moral e religião e perdiam a concentração estética que, em Turguêniev, se realizava na justa medida. James viajou para a França para conhecer o russo. O propósito de sua viagem era conversar em viva voz com o "ponto mais alto da ficção" no século. Sua peregrinação foi de teor muito diverso

[103] LEDNICKI, W., op, cit. p. 155.

daquelas realizadas pelos entusiastas do tolstoísmo no fim de século, que rumavam em grande quantidade à propriedade do conde para dele obter noções de como viver a vida e enfrentar a morte.[104]

Nos jornais luso-brasileiros, as referências sobre Turguêniev vieram com mais força pelo lado "niilista" e secundariamente pela discussão sobre o romance contemporâneo.[105] A discussão dos integrantes do grupo americano localizava-se em revistas do tipo *Athlantic Monthly*, ou nos prefácios dos romances de James. Foi, por isso, de circulação bastante restrita, mesmo nos cenáculos mais vigorosos. Pode-se dizer que, embora muitos de seus pontos estivessem também presentes em outras discussões, esta foi uma tendência vencida na interpretação do romance russo.

O maior romancista de todos; intérprete do niilismo; denunciador dos vícios russos; versão levemente russificada de romancistas franceses. O bazar das interpretações sobre Turguêniev era vário e pródigo. O momento da morte não unificou as perspectivas diferentes, e obituários refletiram-nas.[106]

O *Diário de Pernambuco* noticiou a morte de forma sucinta, através da informação da Havas: "Acaba de falecer o grande escritor e distinto literato Tourgeneff".[107] Por ter origem na importante agência, a informação foi repercutida por boa parte dos jornais brasileiros (por exemplo, *O país*, do Maranhão fez exatamente o mesmo informe). Alguns mantiveram-se silenciosos, como o *Estado de São Paulo*. Nos que optaram pela informação, deram-na sempre com nota breve e elegante, muito diferente dos comentários esparramados que a morte de Tolstoi ensejou vinte e sete anos depois.

O informe do *Jornal do Commercio* o associou diretamente ao naturalismo, entendendo o trânsito confortável que o russo tinha entre os meios literários parisienses como aceitação tácita dos pressupostos literários neles em voga: "Faleceu em Bougival, nos arredores de Paris, o eminente literato russo Ivan Tourgueneff, cujas principais obras correm traduzidas em quase todos os idiomas

---

104 GETTMANN, Royal T., op, cit..

105 Dos nove parágrafos do obituário do periódico português *O Ocidente*, somente o último menciona, de passagem, a produção ficcional de Turguêniev. O restante fala de sua "luta" contra a autocracia e de seu papel de propagandista do "niilismo". Cf. "Ivan Turgueneff". *O Ocidente,* n. 173, 11 out. 1883.

106 A reputação de Turguêniev como *o* literato russo salta aos olhos se a contrastarmos com a evidente diferença de tratamento que seus contemporâneos receberam. A repercussão da morte de Dostoiévski, ocorrida dois anos antes, havia sido ínfima na imprensa internacional. Não se registra sequer a boa matéria jornalística que foi o seu feérico funeral, e nem o fato de ter falecido no mesmo mês do atentado ao Tzar Alexandre II ajudou imediatamente no seu processo de recepção. A exceção, no caso francês, foi um artigo de Jean Fleury na *Revue Bleue* ("Deux romanciers russes contemporains"), que, além de Dostoiévski, traz algumas informações sobre Píssemski. HEMMINGS, op. cit., p. 15. É curioso observar como esses dois autores apareciam associados na crítica da época. Eles vêm juntos no livro de Platão Vakcel, e aparecerão novamente na resenha de José Carlos Júnior, adiante examinada. Com o tempo, Dostoiévski descolou-se totalmente de Píssemski, relegado a uma reputação bastante modesta.

107 "S. Petersburgo". *Diário de Pernambuco*, 6 set. 1883.

da Europa, e que foi um protetor e dedicado da escola naturalista francesa. Contava 65 anos de idade".[108]

A *Gazeta de Notícias* trouxe as palavras mais interessantes. A começar pelo fato de ser uma reportagem de correspondente local. O jornalista português Mariano Pina, na sua coluna de primeira página "Correio de França", acrescia ao ocorrido um tom mais caloroso e uma nota pessoal. Ele pôde testemunhar a comoção que o passamento causou nos meios parisienses:

> Acaba de falecer um romancista de raro talento, um estrangeiro que, como o alemão Henri Heine, era mais francês e mais parisiense que os próprios parisienses. Refiro-me ao romancista russo – Ivan Tourgueneff.
>
> Fora o grande amigo e o companheiro dedicado até a morte de Gustave Flaubert, o extraordinário autor de *Mme Bovary*. Todas as vezes que os jornais franceses falavam das reuniões literárias em casa de Flaubert, o nome de Ivan Tourgueneff aparecia sempre entre os nomes notáveis de Goncourt, de Zola, de Daudet, os amigos íntimos de Flaubert. O primeiro livro que li do romancista russo tinha por título *Eaux Printanières*, cenas da vida do seu país. O artista valia tanto como aqueles com quem convivia. Era um digno companheiro de trabalho dos romancistas franceses que hoje mais dominam em França. Os seus livros ensinavam à Rússia o que era a moderna revolução literária, assim como Eça de Queiroz e Ramalho Ortigão ensinavam a Portugal o que era o *realismo* na arte.
>
> Algumas celebridades satisfazem plenamente aos admiradores que há muito as conhecem de nome. Victor Hugo ou Zola são perfeitamente os tipos que toda a gente pode fantasiar depois de os ter lido. Com Ivan Tourgueneff sucedeu-me exatamente o mesmo. Era um belo velho de grandes cabelos brancos, cabelos que eram fios de prata como se diz nos contos de fadas, e cuja fisionomia irradiava uma bondade evangélica. O seu olhar sereno e o seu sorriso bondoso de velho explicavam perfeitamente o artista, a sua obra, as suas páginas de descrição tão serenas e tão simples, de enredos tão encantadores como os dos contos pacatos e tranqüilos de Dickens.
>
> Era um realista meigo, sensível, sem nenhumas das cruezas brutais de Zola; um realismo como Goncourt ou como Daudet, possuindo uma prosa de poeta, não precisando rimar, nem precisando sujeitar-se às linhas dos versos para ser rítmico, para ser musical, para ter nas suas frases a mesma harmonia de um soneto parnasiano, e a mesma curva ideal de um caprichoso bronze da Renascença.
>
> A morte de Ivan Tourgueneff é tão sentida na literatura francesa contemporânea, como foi outrora a morte de Henri Heine; como outrora, dois povos choram hoje a morte de um grande escritor, que enriqueciam de excelentes páginas a literatura francesa e a literatura russa.[109]

Não se fala de niilismo ou de servidão: a ênfase é no artífice da "moderna revolução literária". Talvez devido ao espírito do tempo – em 1883 os romancistas russos começam a ganhar impulso crítico e editorial, buscando razões outras de legitimidade que não o simples aspecto folclórico.

O obituário da *Gazeta* sugere que o signatário leu romances do falecido e o encontrou em carne e osso. Poucos contatos diretos foram travados entre o mundo luso-brasileiro, e uma declaração destas deve ser investigada mais a fundo. Ainda mais porque Pina era próximo de Eça de Queiroz, a quem, juntamente com Ramalho Ortigão, cita no texto.

Quando Mariano Pina compara o russo com os dois escritores pátrios, realiza movimento semelhante ao dos futuros críticos brasileiros. Os russos são a linha de frente da "moderna revolução literária", e, como tais, a comparação com modernos escritores locais torna-se estratégica para defini-los como representantes do que havia de atualizado. Os dois lados saem ganhando. Os

---

[108] "Miscelâneas e ocorrências diversas". *Jornal do commercio*, 27 set. 1883.
[109] PINA, Mariano. "Correio de França". *Gazeta de notícias*, 26 set. 1883, p. 1. Grifos do autor.

russos, por já estarem qualificados como mestres da literatura; os portugueses e brasileiros, por serem equivalentes locais e discípulos aplicados.

Turguêniev é valorizado em termos da sua *proximidade* com o mundo francês – veja-se o numero de vezes que vêm à baila no segundo parágrafo as idéias de "amizade", "companheirismo" e "círculo íntimo". É a habitual retórica de validação de Turguêniev, ao classificá-lo como extensão daquele universo.

Todavia, Mariano Pina introduz um elemento de tensão extremamente importante, *quando o contrapõe a Zola*. O elemento diferenciador é a noção de um realismo doce, sensível e – na boa escolha do vocábulo português – *meigo*. Pino faz sua pequena contribuição para uma longa linhagem de qualificativos aplicados ao construto "realismo russo", na tentativa de defini-lo. "Meigo" foi a sua escolha; ao longo do tempo a ele serão somados "superior", "elevado", "verdadeiro", a gosto do crítico. A mansuetude do realismo é equivalente, no plano físico, aos clichês sobre a aparência e o comportamento do "doce gigante",[110] conforme Goncourt o definiu. Há uma ponte direta entre a "fisionomia de bondade evangélica" e o realismo melhor do que o de Zola, já que um "explica diretamente" o outro. Nisso tudo, o contribuidor da *Gazeta de Notícias* não era um pioneiro. Já em 1869 o crítico C. E. Turner afirmava que Turguêniev era "poeta", "puro realista", expositor dos fatos crus da vida mas também de suas qualidades redentoras.[111] A maioria dos obituários classificavam o russo como um dos maiores romancistas do mundo, cuja grandeza estava ligada ao seu *contraste* com os romancistas franceses.

Ao decretar que Turguêniev é um antípoda de Zola, Mariano Pina já se mostra claramente no campo de discussões *típico da década de 1880*. Talvez não seja forçar demais a interpretação ao dizer que o discurso de Pina, lastreado como está pelas idéias de evangelho e de realismo anti-Zola, já se refira a Turguêniev como "romancista russo", e não como "grande escritor e distinto literato".

Escrevendo em setembro de 1883, Mariano Pina não poderia ter lido algum dos textos de Melchior de Vogüé na *Revue des Deux Mondes*. O artigo sobre Turguêniev na *Revue* é de 15 de outubro de 1883, ligeiramente posterior, portanto, à redação e divulgação da correspondência no periódico brasileiro. Não é suficiente para caracterizar Pina como antecipador do colega francês, já que, como temos visto, tais idéias a respeito do realismo russo circulavam em diversos formatos. Melchior de Vogüé não foi o inventor delas e sim um excelente e arguto divulgador. Variantes de realismo

---

110 Todos os traços fisionômicos destacados por Mariano Pina são lugares-comuns das descrições turguenievianas. A imagem edulcorada e sábia de cidadão do mundo continuaria por décadas, como se vê nessa apreciação de Alcides Maia feita por "João Federalista": "Devorador de livros, a sua cultura abrangia os mais ignorados recantos do conhecimento. História, filosofia, crítica, literatura, ciências naturais, tudo isso o seu espírito vasculhava, penetrava, iluminava. Vivia ao par de quanto se publicava de sério na França, na Inglaterra, na Itália, na Alemanha./ - É o nosso Turguenieff! – diziam os que conheciam o "gigante louro", na amável descrição de Ed. de Goncourt.". *A maçã*, 27 de setembro de 1924.

111 GETTMAN, Royal A. op. cit., p. 29.

"meigo" estavam disponíveis no mercado para todos aqueles que desejassem contrapô-las às vísceras literárias de Zola, e Mariano Pina foi somente mais um a se valer desse recurso, muito embora tenha mostrado boa intuição das regras do jogo ao atribuir a meiguice ao tema do dia, os romancistas russos. De todo modo, o leitor da *Gazeta de Notícias* que não estivesse a par da batalha anti-naturalista que se desenhava em periódicos como a *Revue des Deux Mondes*, tomaria conhecimento de lampejos da discussão através da intervenção de Mariano Pina, e saberia que Zola e os russos estavam sendo postos frente a frente na arena das discussões artísticas de fim de século.

Outro fator que aproxima as idéias de Pina das que estavam sendo gestadas na mesma época pela crítica francesa é a comparação entre as fortunas de Turguêniev e de Heinrich Heine. Outro crítico do período, o jovem Émile Hennequin, também escreveu um ensaio a propósito do recém-falecido Turguêniev e o incluiu posteriormente num importante livro (*Écrivains francisés*, 1889), no qual também há uma peça tratando do alemão.[112] A junção não é ocasional. A divulgação dos russos no fim de século era parte de um projeto cosmopolita da crítica francesa, um momento pautado pela problematização das primazias e fundamentações nacionais nas relações entre sociedade, autor e obra. O eixo do livro de Hennequin é a apresentação de uma série de escritores que, de maneiras diferentes, *antecipavam* a literatura francesa, e lhe ofereciam *alternativas*. Este também era o método e o cerne polêmico de *O romance russo*, de Melchior de Vogüé: abalar a noção confortável de que a cultura francesa era a mestra mundial.

O único ponto em que há discrepância entre o argumento de Pina e o de Melchior de Vogüé é quanto ao número de escritores a ser incluído no rol dos "naturalistas". O português centra fogo nas torpezas e excessos de Zola; Goncourt, Daudet e, pelos elogios feitos no início do texto, Flaubert estão eximidos. Vogüé, por sua vez, vê em Zola o principal adversário, mas incorpora todos aqueles outros escritores no campo de batalha adversário dos russos.[113]

A morte encontrou Turguêniev no auge da reputação, e gerou grande numero de comentários e artigos; Seu discurso fúnebre foi feito pelo epítome da época, ninguém mais ninguém menos do que Renan. Mas marca também o inicio do seu ocaso.[114] Se o tipo de interpretação expressa por Mariano Pena a respeito da obra de Turguêniev aponta claramente para o mesmo raciocínio que depois seria tecido para Tolstói e Dostoiévski, é crucial observar que o declínio do "doce gigante" na preferência do publico, *está diretamente ligado à ascensão destes*. É certo que a estima de

---

[112] Dickens, outro escritor mencionado por Pina, também é examinado no livro de Hennequin.

[113] A primeira menção de Araripe Junior sobre literatura russa que pude localizar contrapõe Zola a Turguêniev, mas por meio inesperado: "Socorrendo-me de uma divisão que o seu amigo, o russo Turgueniev, fez da sociedade em três camadas, compreendendo a primeira os seletos, a segunda os médios e a terceira os monstros, posso dizer que a sua incipiente nevrose literária o colocou em um daltonismo tal, que não o deixa ver senão os monstros, direi melhor, as monstruosidades fisiológicas". É uma crítica do francês através do russo, mas bastante indireta. ARARIPE JR. "Germinal", 1885, p. 406.

muitos se manteve – Virginia Woolf sempre o considerou seu "russo" preferido. Mas em todos os níveis do discurso crítico, da resenha e do movimento editorial há uma clara indicação de troca, em que a aceitação de Dostoiévski e de Tolstói se faz em detrimento explícito do conterrâneo. Gostar mais daqueles dois significaria cada vez mais enquadrar Turguêniev em uma acepção diluída: um tratamento elegante, de *homme honête*, de bucolismos e delicadezas de paisagem e alma. O autor de *Dmitri Rudin* conservou o prestígio junto a determinados escritores, mas, nos favores do público, perdeu o bonde da história. A recepção de Turguêniev em alguma medida prepara e ajuda o sucesso subseqüente do "romance russo", mas, na verdade, entre esses dois momentos, a ruptura é mais significativa do que as continuidades.

À RODA DOS RUSSOS

Houve, no Brasil, pelo menos um momento de leitura dos russos feito por um intelectual importante, antes da reviravolta francesa capitaneada por Vogüé e por outros críticos de fins do século XIX. Tobias Barreto, personagem-chave na genealogia da "Geração de 70", não escreveu, a meu conhecimento, ensaio monográfico sobre o assunto. Entretanto, em passagens esporádicas se manifesta com todas as letras em prol da literatura russa. Alguns de seus comentários localizam-se no artigo "A organização comunal da Rússia", escrito, segundo informação do autor, em três momentos entre 1874 e 1881, e publicado nos *Estudos Alemães* em 1883. O trecho que trata de literatura russa é o primeiro, na posição dentro do ensaio e na cronologia. O mote é uma publicação de São Petersburgo em língua alemã, a *Russische Revue*, que, com o propósito de difundir as coisas do espírito e da ciência na Rússia, dava a público um artigo de P. Schwanebach sobre a organização flexível das cidades e dos municípios russos após as reformas liberalizantes de Alexandre II.[115]

Essa fonte, secundada pelo viés germanista do pensador sergipano, faz com que surja no texto a rara, em termos de recepção brasileira, grafia de nomes russos em língua alemã: *Nicolaiewitsch*, *prawda russkaja*, *gorodskaja golowa*, *gorodskaja uprawa*.

A meta de Tobias Barreto é, com mostrar os sucessos do governo russo – outrora improváveis e agora inspiradores de vergonha nos brasileiros, pois que a Rússia era universalmente reconhecida como o bastião do atraso –, impelir os compatriotas na direção da adoção de um melhor sistema de descentralização municipal e, conseqüentemente, de vida administrativa autonomizada.

---

114 CORBET, Charles, op. cit., p. 407.

115 A *Russische Revue* foi publicada em São Petersburgo entre 1872-1891, por Carl Rotge. O "P. Schwanebach" a que Tobias se refere é versão germânica de Piotr Khristianovitch Chvanebakh, autor de livros sobre o assunto. O título em alemão do artigo é "Die Vorschuss-Vereine in Russland".

Antes de partir para o exame das divisões jurídicas, elogia a literatura do país e critica o pouco espaço que lhe é destinado na *Russische Revue*:

> (...) A literatura russa, sobretudo a bela literatura, de que formo uma idéia vantajosa, bebida em outras fontes, não tem decerto ocupado na revista o lugar que lhe compete, e assim lhe foi prometido.
>
> Não obstante, é inegável que o novo órgão da grande capital do eslavismo exerce uma função distinta. Nem imaginem os meus leitores ter entre mãos uma futilidade do gênero das que sobram no Rio de Janeiro. A corte de Alexandre não é a corte de Pedro II. A pátria de Gogol e de Turgueniev não é a pátria de Macedo e Alencar. Sob o regime do autocrata liberal, no curto espaço de dezenove anos,[116] brotou mil vezes mais vida, fez-se ali mil vezes mais luz, do que se há podido aqui fazer em meio século de um chamado governo constitucional representativo. Bem sei que a opinião dominante no Brasil a respeito da Rússia é ainda, em regra, a mesma que se tinha ao tempo da guerra da Criméia; opinião porém errônea, indesculpável, somente filha da nossa ignorância política, histórica e literária. Releva contribuir, por qualquer modo, para a formação de melhor juízo. Pelo nobre empenho do atual Czar, a Rússia é menos temível do que admirável. A velha idéia de uma força imensa, que podia ameaçar a paz do mundo inteiro, já não entra em linha de conta. E oxalá aprendêssemos nós outros pobres enfatuados, com a boca cheia de *regime livre e soberania nacional*, tudo o que tam a ensinar-nos, de útil e grandioso, o autocrático Império do norte![117]

Ficam evidentes os laivos autoritários da argumentação do autor. Contrapõe à tibieza do reinado de Pedro II um governo que cumpre seu papel enérgico com coerência – se autocracia for, que pelo menos siga o seu destino. O raciocínio será retomado nas partes subseqüentes do artigo, a segunda delas de dezembro de 1880.

Mas na terceira seção, escrita já após a morte do prezado autocrata liberal, Tobias se viu obrigado, após reafirmar seu ponto quanto às vantagens da prática despótica sincera, a defrontar-se com o acontecimento espantoso e a por em dúvida a eficácia da estratégia niilista, concentrada no ataque a personalidades individuais.

Ao discurso da energia política soma-se o argumento vitalista, muito típico da fase final do oitocentos, e mais ainda da esfera de cultura germânica à qual Tobias Barreto desejava se filiar, da simetria entre prosperidade artística, governo forte e sociedade turbulenta, em que brota "mil vezes mais vida", distanciando-se das "futilidades do gênero das que sobram no Rio de Janeiro". Gógol e Turguêniev, perpassados como estão pela densidade maior da vida russa, são exemplos cintilantes, diferentes do enlanguescer parlamentar que estaria na base de Alencar e Macedo. O curioso, aqui, é que Tobias está na contramão da interpretação habitual dos escritores russos: mesmo tendo escrito uma *Ode à Polônia*, cujo correlato natural seria a jeremiada contra a Rússia, utiliza Gógol e Turguêniev

---

116 Alexandre II assumiu o trono em 1855, logo, a redação deste trecho realmente data de 1874.

117 BARRETO, Tobias "A organização comunal da Rússia (1874-1881)". *Estudos alemães*, 1991, pp. 69-70. Esse artigo deve ter impressionado os contemporâneos. Arthur Orlando, traçando resumo histórico das propostas pedagógicas para mulheres na Rússia, concorda em gênero, número e grau com as teses de Tobias: "Sob esta relação a Rússia impõe-se a admiração não só do Brasil, a terra dos agrocratas como na Franca, o pais da igualdade e fraternidade (...) Os Cursos pedagógicos da Rússia não são as Escolas normais do Brasil. Ali não se limita o ensino a banhos mornos de filologia, que não desenvolvem a inteligência das disciplinas, nem tonificam a cabeça dos mestres". ORLANDO, Artur, "A alma da mulher russa", 1886. Souza Bandeira discorda da veemência com que Tobias desqualificou o regime imperial brasileiro. BANDEIRA, J. C. de Souza, *Estudos e ensaios*, 1904, pp. 114-116.

para sustentar um argumento autoritário. Aqueles escritores são como que emanações da vitalidade intrínseca da cultura russa. Com autocracia e tudo o mais, vicejam *com* ela, e não em oposição a ela.

O passo adiante, extremamente agudo para a data em que foi imaginado (1874), e que já aponta para a orientação que futuramente os modelos russos iriam fornecer, é representado pela escolha de escritores russos como patamar de qualidade literária a ser seguido. Nas décadas posteriores alguns setores do ensaísmo crítico brasileiro substituiriam Gógol e Turguêniev por Tolstói e Dostoievski, mantendo-se a mesma equação básica do texto de Tobias Barreto entre elogio da *organização* política e social e elogio da *literatura*.

Sem querer dar alegrias póstumas a Silvio Romero, é preciso reconhecer que Tobias Barreto indicou elementos similares aos que depois seriam apropriados e desenvolvidos por ensaístas brasileiros, em suas respectivas leituras do romance russo. O próprio Tobias, no fim da vida, acercou-se do influxo de problemas gerados por Vogüé. Sua contraposição de literatura russa *versus* certa languidez cultural de origem "francesa" foi tema recorrente em muitos dos críticos posteriores. Inclusive porque vários deles filiavam-se explicitamente ao pensamento de Tobias. De passagem, o crítico também faz um paralelo (ainda que desvantajoso para os brasileiros) entre dois romancistas russos e dois brasileiros – Gógol e Turguêniev contra Macedo e Alencar, literatura original, vigorosa, "nacional", em contraposição a romantismos de estufa. Esse tipo de paralelo também seria comum. As anotações de José Carlos Júnior em *A quinzena* fazem exatamente o mesmo percurso. Em outras palavras, o argumento subliminar de Tobias Barreto é: *se aqueles romancistas foram possíveis na Rússia, como podemos gerar algo equivalente entre nós*? Qual o papel reservado ao intelectual, ao homem público e ao escritor necessário para quebrar a pasmaceira de um democratismo errático? Do mesmo jeito que Tobias deseja a introdução a fórceps do germanismo intelectual para a ruptura desse quadro, pode-se inferir que a literatura russa traria uma contribuição semelhante.

Contudo, o interesse de Tobias não levantou vôo. O contato com os russos era embrionário. "Idéia em formação", nas suas palavras. Espécie de sucedâneo de seu germanismo. E, mais importante, comunga das classificações de meados de século sobre os russos. Os nomes de escritores russos escolhidos por Tobias são os do "satírico" Gógol e do liberal autor de *Pais e filhos*. Antes do *boom*, estes eram, no repertório possível dos críticos, os exemplos que se podia retirar da literatura russa. Note-se que o referencial histórico fornecido – ainda que criticado como marca de perspectiva preconceituosa – é a guerra da Criméia. Conflito que, como vimos, despertou imensa onda de curiosidade pela Europa, e fez circular os nomes de Gógol e Turguêniev, vistos como retratistas da vida pitoresca do inimigo em questão. Datam dessa época as traduções de artistas russos feitas por Prosper Mérimée para periódicos como A *Revue des deux mondes*, possivelmente uma das "outras fontes" a que Tobias Barreto se refere.

Artur Orlando era seguidor declarado de Tobias Barreto. No início da década de 1890, declarou-se entusiasta dos romancistas russos. Contudo, não há rastro deles em "A alma da mulher russa", artigo incluído na coletânea *Filocrítica* (1886). Texto que ganharia imenso se fosse por eles fecundado.

Trata-se de diálogo com um texto sobre a "alma da mulher", constante nos *Estudos Alemães* de Tobias Barreto (sendo assim, Orlando conhecia a "Organização comunal da Rússia", e, portanto, as referências a Gógol e Turguêniev). Como este livro é de 1883, e Artur Orlando indica a leitura recente do volume, há portanto lógica em atribuir a redação do seu artigo a data mais próxima de 1883 do que de 1886, quando sai o *Filocrítica*. Orlando montou seu texto "russo" juntando os artigos de Tobias e "da notável escritora russa Elisa de Besobrasoff". Tendo em vista os acontecimentos "niilistas" recentes, sua meta é fazer:

> (...) um esboço histórico das sucessivas metempsicoses por que há atravessado a alma da mulher, e com a alma da mulher a alma da sociedade na Rússia, desde os tempos de Ivan o Terrível até a época atual, em que o espírito irrequieto e petulante dos súditos de Nicolaewitch fez voar em estilhaços o monumental coração que transformou uma enorme crisálida de servos em mais de vinte milhões de homens livres.[118]

Artur Orlando fala dos sucessos educacionais de Catarina, a Grande; menciona Sofia Swetchine e a fundação de Ginásios femininos. O bosquejo histórico para por aí, logo antes de discutir a relação mais explícita da mulher russa com o niilismo, e passa à analise das propostas pedagógicas. Faz referência a um "Conde Tolstói" – que não é o de *Ana Karênina*. Embora Orlando não dê mais detalhes, trata-se certamente do Conde Dmítri Tolstói, ministro da educação e procurador do Santo Sínodo. É o mesmo conde a que "Pravda" aludiu em seu texto de 1881, elogiando, assim como Artur Orlando, os progressos realizados por ele na instrução russa.[119]

A julgar pelas páginas do mesmo *Filocrítica*, Artur Orlando *já conhecia* o homônimo escritor. A propósito das *Visões de Hoje*, de Martins Junior, após conclamar o surgimento da originalidade nacional, perguntava: "Onde está o nosso Kant, Spinoza ou Haeckel, o nosso Shakespeare, Goethe ou Tolstoi?"[120] Uma lista nem um pouco tímida.

O livro de Martins Junior é de 1881. O ensaio de Orlando foi originalmente publicado na *Folha do Norte*, em data não especificada na *Filocrítica*. Sabemos, porém, que Martins Junior dirigiu a *Folha* em 1883, e é razoável supor que o comentário do amigo Artur Orlando tenha sido publicado

---

118 ORLANDO, Artur. *Filocrítica*. Rio de Janeiro, Garnier, 1886, pp. 35-37. Não consegui localizar referências sobre a "notável escritora russa Elisa de Besobrasoff". Seria interessante verificar se, na fonte de que se serviu Orlando, há alguma referência à literatura russa.

119 PRAVDA, no *Jornal do commercio* dia 17 de março de 1881: "O ensino público tomara na Rússia, ha trinta anos a esta parte, um desenvolvimento considerável, e o Conde Tolstoi, hoje o mais execrado ministro da nova geração, prestou os mais relevantes serviços a favor dos progressos da instrução".

120 ORLANDO, Artur, op. cit., p. 69.

em data próxima a esses anos 1881-1883, mesma época, portanto, de publicação do outro ensaio sobre a mulher russa em que fazia menção ao conde-ministro Tolstói. Ora, já vimos que a associação entre mulher russa, niilismo e literatura russa, representada basicamente na figura de Turguêniev, era coisa quase automática naquele período.[121] Por que, então, Artur Orlando não tentou buscar, na literatura russa, repleta de sugestivas personagens femininas, paralelos mais diretos com o argumento que procurava desenvolver em "A alma da mulher russa"? Poderia ser objetado que o propósito do estudo era meramente sociológico, e que não cabia nele a utilização de elementos literários. Só que as barreiras entre arte e sociologia eram em geral desconsideradas, e nenhum resenhista deixaria de arrolar exemplos apetitosos das mais diferentes áreas se coubessem no ponto a ser demonstrado.[122]

Para incluir Lev Tolstói ao lado de companhia tão ilustre na lista de exemplos à literatura brasileira oferecida no comentário sobre Martins Junior, Artur Orlando devia, se não tê-lo lido, ao menos ter ouvido referências bastante ponderáveis e que o tivessem impressionado bastante. De outro modo Tolstói não estaria figurando ao lado de Goethe, Shakespeare, Kant e do amado Haeckel. O que é mais significativo ainda é que, no caso de Artur Orlando, estamos falando de um intelectual que, nos anos posteriores, deixaria registrado a mais enfática encomiástica que pude localizar no fim de século brasileiro, e que muitos itens de sua produção crítica e jornalística mostrarão uma clara inspiração tolstoiana. Por tudo isso – interesse pessoal nascedouro pelos russos, existência de uma conexão entre mulher russa, niilismo e literatura – podemos inferir que Orlando já tinha conhecimento de uma literatura russa, mas não conseguia juntar as peças do quebra-cabeças. Se quisesse, escrevendo nos anos de 1881-1883, obter mais informações sobre romancistas russos, além de Turguêniev e das edições muito duvidosas de Gógol, Artur Orlando teria dificuldades. Quase nada de Dostoiévski e de Tolstói estava disponível em francês, e os artigos críticos eram escassos.

---

[121]E não só no período. Como mostra o artigo de "dr. Dulcamara" na *Seleta* de 27 out. 1915: "Notas seletas – as mulheres russas", que faz a mesma analise educacional, mas com extensão para o niilismo e a literatura: "Não são exatamente as eternas participantes de atentados e devotadas adoradoras de panclastite que imaginamos. Certamente a alma feminina russa, vista na grande e original literatura de Tolstoi, de Gogol, de Tourgueneff, de Dostoiewski, e na realidade, no documento físico, vivo e palpitante, tem esplendores, ondulações e sinuosidades que a tornam característica e merecedora de atenção. Que as mulheres russas sejam muito estudiosas prova o fato que só o Instituto Superior feminino de Petrograd é freqüentado por 7 mil estudantes; e que depois dos oito anos de Ginásio (Ginásio e Liceu são fundidos num só) as mulheres não se podem matricular na Universidade, se não obtiverem com o diploma a medalha de ouro. (...) A mulher russa é de uma coragem tal que chega ao impossível, ao grotesco".

[122] O único momento em que há um prenúncio de comentário sobre literatura é este, no encerramento do ensaio: "(...) A par desta instrução exclusivamente científica e utilitária, há uma outra, largamente humanista e literária./Trata-se da literatura no sentido largo da palavra, do desenvolvimento da imaginação e da sensibilidade, do estudo das paixões e dos sentimentos humanos, e não somente do culto da forma e da elegância do estilo da arte de bem dizer, como se pratica na França./Daí o grande numero de bons poetas e romancistas femininos que povoam aos salões da Rússia, onde costuma dizer-se que a mulher nasce poetisa ou romancista, como o homem nasce matemático ou naturalista".[122]

A indicação mais firme de que houve ruptura na recepção crítica, e que esse corte se fez no decorrer dos debates travados entre 1883 e 1886 em livros e periódicos franceses, reside nas eloqüentes alterações feitas por Clóvis Bevilacqua nas duas edições de um mesmo ensaio, em 1882 e em 1889. "Esboço sintético do movimento romântico brasileiro" veio à luz inicialmente no segundo fascículo das *Vigílias literárias*,[123] obra escrita em parceria com Martins Junior, que, como já vimos, era próximo também de Artur Orlando. Antes de traçar a evolução do romantismo brasileiro, Clóvis Bevilacqua oferece um panorama histórico das origens do movimento nos principais países europeus. Começa com a França revolucionária, passa pela Alemanha e pela Inglaterra, volta à França com Chateaubriand, e faz uma rápida parada nos países eslavos, antes de seguir para Portugal. No seu entender, o romantismo eslavo é de caráter similar ao italiano, primando pela preeminência do sentimento nacional:

> O mesmo caráter apresenta o romantismo na Rússia e na Polônia, segundo podemos avaliar desse movimento pelos ecos que até nós chegam através da França.[124]

E isso é tudo em 1882. Duas linhas. No texto de mesmo título publicado em 1889, no volume *Épocas e individualidades*, o escrito acima some e um novo trecho aparece em seu lugar:

> Na Rússia o romantismo encontrou os espíritos mal preparados. A vida mental desse grande povo ensaiava os primeiros passos sob a direção dos franceses, dos ingleses e dos alemães.
>
> O romantismo, no grande império dos tzares, só tem um nome glorioso, o de Puchkine. Jukowsky, que o precedeu e que lhe sobreviveu, "é um desses espíritos tímidos que nascem e morrem satélites". Puchkine foi um discípulo de Byron e de Voltaire, mas os eslavófilos o consideram como o "evocador da alma russa", diz Vogüé. Que importa que a casaca literária fosse o romantismo dos ocidentais, se a alma que o animava era genuinamente russa? Griboiedef e Lormontof passam pela vida como as rosas da chapa retórica, repletos de Byron, como Alvares de Azevedo e morrendo, um aos trinta e quatro e o outro aos vinte e seis anos. Gogol já pertence a outra época. Se *Tarras Bulba* é ainda uma epopéia romântica, se os *Serões na herdade* desenham ainda os tons fantásticos da crendice popular um pouco romanticamente, como, guardadas as proporções devidas, as *Cenas populares* do nosso Juvenal Galeno, é certo que o *Manto*, o *Revisor* e as *Almas mortas* são de um naturalismo superior e pungente.
>
> E é como o naturalismo que melhor se acentua a nacionalização do romance na Rússia. Turgueneff, o colorista inimitável do *Ninho de senhores*, Destoievsky (sic), Tolstoi, são naturalistas, mas, acima, de tudo, são russos, como o bom Nicolau Gogol.
>
> Da Polônia não devo citar mais que um nome, mas esse encherá toda uma época. É o de Adão Mickiewicz.[125]

---

[123] O segundo fascículo das *Vigílias literárias* constitui verdadeira preciosidade bibliográfica. Agradeço a Maria Ângela Leal e Francisco Rogido, bibliotecários da Oliveira Lima Library, pela gentileza de terem localizado e enviado para mim uma cópia do texto.

[124] BEVILAQUA, Clovis. "Esboço sintético do movimento romântico brasileiro". *Vigílias literárias*, 1882, p. 9.

[125] BEVILACQUA, Clóvis. "Esboço sintético do movimento romântico brasileiro". *Épocas e individualidades: estudos literário*, 1889. 2ª edição, pp. 12-13. Se cotejarmos a versão de 1882 com a de 1889, veremos que a seção sobre a Rússia foi a mais modificada. Os trechos sobre Alemanha, Inglaterra e Itália tiveram modificações pontuais. O comentário sobre a França é muito similar nas duas versões, com o acréscimo de alguns nomes. Há, porém, uma alteração que nos interessa de perto: em 1882, após o nome de George Sand, havia apenas um "etc."; sete anos depois, Bevilcqua confirma que os russos definitivamente faziam parte dos seus interesses, ao afirmar: "George Sand, a grande romancista, que teve por discípulo um gigante, o russo Turgueneff". Idem, p. 10.

Clóvis Bevilacqua anuncia no prefácio que os textos reunidos nesse volume de 1889 são basicamente os mesmos publicados em diferentes momentos ao longo da década de 1880, porém com algumas modificações feitas para "acomodar leituras posteriores". *Ora, essas leituras são exatamente os textos críticos que alavancaram o boom da difusão dos romancistas russos via França.* Não é nenhum segredo de polichinelo, já que Vogüé, a certa altura, é discretamente citado pelo próprio Bevilacqua, muito a propósito, atrelado à idéia de "alma russa". Na verdade, os comentários de Bevilacqua são uma versão condensadíssima, e ligeiramente modificada, de *O romance russo*. O resultado dessas "leituras posteriores" leva a uma forma de abordar o problema que é completamente diferente daquela oferecida pelo texto de 1882. Para começo de conversa, de romantismo mesmo, o propósito aliás do artigo, só se pode falar de Púchkin e dos estropiados graficamente Lérmontov e Griboiêdov. Clóvis Bevilacqua visivelmente diminui o coeficiente de romantismo dos russos. Os romancistas passam a estar alocados na categoria *naturalismo – um naturalismo superior e pungente*. No primeiro artigo, a ênfase de Bevilacqua era sobre um certo romantismo russo-italiano-polonês, um romantismo de calabouço, de poeta revolucionário imolado pela pátria. Quando ele se refere à semelhança com a Itália, no tocante às "sociedades secretas, que promoviam a emancipação" daquele país, certamente tinha em mente as ações revolucionárias do niilismo, que no ano anterior ocasionaram a morte de Alexandre II. No rearranjo, nota-se que Bevilacqua quer discutir a questão menos pelo aspecto niilista e conspiratório; tateia em busca de equivalentes literários contemporâneos (Juvenal Galeno, Álvares de Azevedo), próximos do leitor, com que pudesse espicaçar o interesse deste. O romantismo estava morto; os russos passam a ser peça fundamental do debate brasileiro sobre as *correntes contemporâneas* de literatura. Os russos serão naturalistas ou *ils ne seront pas*.

No espaço de poucos anos entre um texto e outro, enquanto a Rússia inchou, a infeliz Polônia recebe uma segunda morte, desta vez anunciada pelo espaço que doravante lhe caberia no interesse do público internacional: o segundo plano em relação à Rússia literária.

O pendor realista-naturalista é confirmado algumas páginas adiante; em 1882, o jovem ensaísta terminava o seu panorama apontando para as tendências do romance naturalista. Balzac, o "admirável" Stendhal, o "inimitável" Flaubert e outros eram os artífices da dissolução romântica, e suas obras abriam a direção futura. Russos e poloneses pertenciam ao âmbito do romantismo. Logo, o argumento não podia incorporá-los. Em 1889, contudo, Bevilacqua sentiu-se obrigado a fazer a adição, após repetir os elogios aos franceses:

> Falei do naturalismo francês em primeiro lugar por ser ele o que mais de perto nos interessa, sendo sua ação quase sem competência sobre os romancistas pátrios.
>
> Mas, se foi na França que a nova escola atingiu o maior rigor de método não foi aí que ela primeiro surgiu em substituição às desacreditadas engrenagens do romantismo.

> Na Rússia, o chamado romance natural foi escrito antes mesmo de Flaubert. Estudando as obras de Nicolau Gogol, diz Dupuy: "Eis um realismo anterior ao nosso e, permitam-me dize-lo, muito superior". Não direi que haja razão em classificar o romance natural como superior ao que se tem escrito em França, mas é incontestável que em outros horizontes, o sol da arte jorrava a mesma luz. Na Inglaterra também o naturalismo de George Eliot brotou espontaneamente das concepções de Richardson, Dickens e Thackeray, sem que houvesse mister de ação estranha. E, quer na Rússia, quer na Inglaterra, o naturalismo conserva um tipo, uma feição própria, que se não confunde com essa tonalidade de epopéia áspera e triste, embora grandiosa dos romances de Emilio Zola.[126]

De *Épocas e individualidades* consta também "Naturalismo russo – Dostoiévski", estudo monográfico sobre literatura russa publicado em periódico em 1888-89. Voltarei a ele. No momento, devo indicar que Bevilacqua provavelmente fez as adições no estudo sobre o romantismo ao mesmo tempo em que redigia o ensaio sobre Dostoiévski, já que este é, em essência, uma discussão com as teses de Melchior de Vogüé.

Por tudo o que foi dito, vemos que o problema não era o desconhecimento da literatura russa. O tema circulava de maneira modesta, mas circulava. A diferença em relação à virada de meados da década de 1880 será a construção de um paradigma positivo do romance russo, invertendo o seu aspecto subsidiário, derivativo, e colocando-o na linha de frente das antecipações estéticas do século. Será também o processo da ampliação dos círculos de leitores, passando de um punhado de eruditos para a republica das letras – intelectuais e massa de leitores. Artur Orlando, Clóvis Bevilacqua e Tobias Barreto já percebiam que autores russos estavam disponíveis no mercado de bens simbólicos, mas não sabiam ainda bem como fazê-los render no contexto de um debate literário-cultural. Na leitura que faziam dos russos não podiam antecipar que, dentro de alguns anos, tornariam-se tão famosos nas páginas dos mais influentes periódicos. Nos textos que examinamos, os escritores russos não tinham o mesmo vulto e peso que muito em breve passariam a ter. Representavam a face pardacenta de um eslavo genérico, um romantismo das margens, uma curiosidade literária, uma peça a mais no esquema desigual da literatura universal. Quando os ensaístas supracitados liam, e eventualmente se interessavam pelos nomes de Púchkin ou Gógol, era no máximo uma descoberta pessoal interessante, e não uma necessidade de atualização cultural. Uma das possibilidades sufocadas está expressa de forma gráfica exatamente nos nomes dos autores citados nesse período – ou na ausência de nomes. Bevilacqua fala de um nebuloso romantismo eslavo, que engloba russos e poloneses; o crítico não lhes especifica as identidades. Tobias menciona Turguêniev e Gógol, os "explicadores" da guerra da Criméia e analistas da situação servil. As páginas

---

[126] BEVILACQUA, Clovis, op. cit., 1889, p. 20. George Eliot e o romance inglês também aparecem em Vogüé como correlatos dos russos, rumando na mesma direção. Ernest Dupuy, citado em indicação bibliográfica correta, é autor de *Les grands maîtres de la littérature russe au XIXe siècle*, livro surgido em 1885, durante o *boom* do romance russo em Paris.

da *Revista musical e de belas artes* tangenciam Púchkin e Lérmontov, mas nem seus redatores, nem seus leitores teriam muita noção da dimensão daqueles poetas. No fim de século e nas décadas posteriores, todos esses autores ficarão em segundo plano, se comparados com Tolstói e Dostoiévski. Mas até meados dos anos 80, alguns pontos todos esses autores compartilhavam na sua apreciação dos russos: estes eram do segundo escalão internacional; eram diferentes dos "franceses", fosse por um realismo mais "meigo", fosse por tonalidades orientais; sua arte caracterizava-se pelas dimensões nacional e religiosa.

Não se enxergava a literatura russa como possível modificadora da estética realista ou do gênero romance. A existência de literatos russos não era contestada, mas não havia ainda equação produtiva entre literatura russa e os problemas literários do dia. Isso só seria possível quando uma geração de críticos franceses pautados por um projeto cosmopolita contrapôs o naturalismo francês, que exemplificavam de forma procustiana em Emile Zola, com a categoria que criaram para lhe fazer frente – *o romance russo – e disseram que este era melhor do que aquele.*

No próximo capítulo, estaremos no coração desse problema.

CAPÍTULO 2
UM NATURALISMO SUPERIOR (primeira parte)

> *Para resumir nossas idéias sobre o que devia ser o realismo, procuro uma fórmula geral capaz de exprimir, ao mesmo tempo, seu método e seu poder de criação. Não encontro senão uma, já bem velha; mas não sei de outra melhor, mais científica, que toque mais de perto no segredo da criação: "O Senhor Deus formou o homem do limo da terra".*
> Melchior de Vogüé, *O romance russo*. Tradução de Brito Broca.

"A PALAVRA CRUEL QUE FAZ PENSAR"

Alguns escritores russos gozavam de certa reputação fora da Rússia. Mas o romance russo, tal como ficou conhecido internacionalmente, e com todos os predicados que lhe cabiam, foi uma invenção de críticos franceses arquitetada e exportada entre os anos de 1883-1886.

Neste último ano, que um pesquisador definiu como o ano da safra das traduções russas,[1] surgem nas revistas ilustradas brasileiras anúncios de lançamento de obras de escritores russos. Na *Vida moderna* figuram edições francesas de Tolstói, apregoadas pela livraria Lombaerts como as "últimas novidades publicadas em Paris". O reclame não exagerava; realmente, os livros tinham acabado de sair do forno. *À la recherche du bonheur* está na edição de agosto de 1886, *Que faire?* aparece em março de 1887 e *Ma confession* sai dois meses após. Todos lançados em Paris recentemente pelas editoras Perrin e A. Savine.[2] A novidade era atraente. Um exemplar do *Que Faire?* estava já em julho de 1887 nas mãos de André Rebouças. No frenético ano que antecedeu a abolição, ele procurava na

---

[1] *Vintage year*. LEFEVRE, Carl., op. cit., p. 125. Gilbert Phelps conta 18 títulos de romancistas russos em Londres e Nova York somente naquele ano. PHELPS, Gilbert. *The russian novel in english fiction*, 1956, p. 35.

[2] BOUTCHIK, Vladimir. *Bibliographie des ouvres littéraires russes traduites em français*. Paris, Messages, s/d. Logo abaixo do item *Ma confession* na relação de livros da *Vida moderna* aparece uma obra do romancista francês Hector Mallot. Em 1888-89, ele escreveria duas obras (*Confissão* e *Justiça*) que são claramente tentativas de ambientar um *Crime e castigo* na França contemporânea. Outros livros que compartilham a coluna com Tolstói são os de Schopenhauer (*O mundo como vontade e representação*) – de cuja filosofia ele seria tantas vezes considerado representante – e os "pseudo-russos" de Henri Gréville. Uma nota do "Panorama literário" de *Vamos Ler!*, já na década de 1940, ao anunciar as novas traduções de Tolstói (*A sonata a Kreutzer*, traduzida por Amando Fontes, e *Os cossacos*, por Almir de Andrade) que a José Olympio lançava concomitantemente à coleção de Dostoiévski, fazia um breve apanhado da recepção do conde no Brasil, em que, descontando-se o tom triunfal e exagerado da nota, fala-se da rapidez com que chegavam as edições francesas: "seus romances começaram a circular em nossas livrarias logo que os franceses deles publicaram as primeiras versões". *Vamos Ler*!, 17 dez. 1942. *A la recherche du bonheur*, da editora Perrin (1886), era uma coletânea de diversos textos de Tolstói: *D'où vient le mal, Le filleul, Les deux vieillards, Ce qui fait vivre les hommes, Histoire vraie, Le moujik Pakhom, Feu qui flambe ne s'éteint plus*.

doutrina de Tolstói respostas para a questão da miséria e para os problemas de organização do trabalho que adviriam após o fim oficial do regime escravista.

E doutrina, de fato, era o que a *Vida moderna* oferecia. O tipo de livro anunciado dava a medida do que seria a primeira recepção do Conde. Nada de *Guerra e paz* ou de *Ana Karênina*: *Que fazer?*, *Minha confissão* e *Em busca da felicidade* botam o aspecto mais diretamente doutrinário em primeiro plano. Ao contrário dos romances anteriores, que seriam assimilados a partir desse momento numa visão retrospectiva, a produção recente de Tolstói, representada por aqueles volumes, e mediada pelas flutuações e idiossincrasias do mercado parisense, era estudada à medida que saía da pena de Tolstói.

Vasculhando as prateleiras das livrarias de sua cidade em 1887 ou 1888, qualquer literato brasileiro que desejasse ficar a par do que corria de mais avançado nas letras européias poderia começar gastando 2$500, o preço do *Que faire?*, e seguir comprando um belo pacote contendo, além dos ensinamentos do conde filósofo, *Crime e castigo*, *Recordações da casa dos mortos*, volumes dos relançados Gógol e Turguêniev e, se estivesse realmente contagiado pelos eflúvios da alma russa, de outros menos destacados pela crítica, como Píssemsky.

De rebotalho da *Weltliteratur*, ramo secundaríssimo no jardim das musas, a literatura russa passou, num espaco de tempo breve – muito breve – a ser ingrediente decisivo dos debates artisticos e literários do fim de seculo. Na verdade, pode-se dizer que ela passou a *existir* aos olhos do publico leitor fora da Russia. O que aconteceu para motivar tamanha mudança? De fato, é fenômeno raro na história literária, quando uma voga da periferia ou da semi-periferia do sistema literário internacional é capaz de se imiscuir na fortaleza decisoria do "centro", ultrapassar o aspecto epidérmico do modismo exótico e alterar a configuração de um dado gênero.

O que aconteceu foi a confluencia do espírito estratégico de alguns criticos-intelectuais que souberam avaliar o valor polêmico da literatura russa na pugna contra o naturalismo, de momento politico favorável ditado pela Aliança franco-russa e da expectativa favorável de um publico leitor ávido por pitadas de renascimento emocional fissurando o consenso positivista. Mesmo com muitas décadas, mesmo séculos, de participação da Rússia na vida européia, e de algum conhecimento a respeito de certos escritores, a entrada massificada de romances russos foi, aos olhos dos contemporâneos, novidade surpreendente. José Carlos Júnior, escrevendo poucos meses após os anúncios da livraria carioca Lombaerts, e compulsando talvez livros semelhantes aos que o abolicionista Rebouças tinha em mãos, teve clara noção de uma alteração nas perspectivas ocidentais em relação à literatura russa:

> (...) a compreensão que no mundo latino se tem do espírito que anima a literatura eslava não tem sido sempre a mesma, ou, para melhor dizer, de vacilante, vaga, que era, tem se acentuado consideravelmente nos últimos tempos.
>
> Para o Ocidente, só à luz das recentes manifestações do gênio eslavo, e estas brilhantes expansões, que têm-se imposto a todas as literaturas vizinhas é que podem ir sendo estudadas e devidamente compreendidas as anteriores fases da literatura russa.[3]

"Brilhantes expansões": é nesse momento que nascem ou se consolidam correntes interpretativas decisivas na investigação dos russos. A maioria dos textos críticos escritos no Brasil dialogará, referendada pelas traduções surgidas nesse momento, com o conjunto de preocupações elaboradas pelos críticos da década de 1880.

Somente no transcurso desse período é que os escritos de Dostoiévski e Tolstói viram *best-sellers* editoriais, atingindo vendagens expressivas em meio a um público que antes sequer suspeitava de sua existência. Entram no seleto rol daqueles autores que se deve ler "antes dos vinte anos". Não conhecê-los passa a ser pecado capital de formação literária.[4] São incluídos nas memórias de escritores e nas indicações de impressões de leitura como fatos marcantes dos anos de aprendizado; sua primeira descoberta é sempre expressa em tons de febre ou possessão. Como disse José Carlos Junior, a literatura russa se *impõe*. Em suma, os escritores russos, representados em especial pela sua linha de frente, os romancistas, se tornam gradativamente *aquilo que nós hoje estamos acostumados a considerar*:

Na abertura do capítulo afirmei que o *boom* russo foi obra de críticos franceses. Não foram apenas representantes daquele país a deflagrá-lo. Alemanha, Inglaterra, Estados Unidos e alguns países eslavos trilharam rotas próprias e criaram interpretações diferentes e mesmo contestadoras do modelo francês. Além de críticos e ensaístas independentes, tiveram desde cedo tradição acadêmica de estudos eslavos. Não menos importante, contaram com um repertório de traduções em geral superiores às francesas. Mas, no que se refere à crítica, essas formas de oposição alocaram-se em nichos especializados. En fins do século dezenove, a grande maioria dos críticos e escritores que tiveram algum interesse por literatura russa nestes países viram na crítica francesa interlocutor incontornável, mesmo quando não a citam diretamente. Após 1886, quando sai *O romance russo*, o mediador francês foi amplamente reconhecido como o divulgador e popularizador mais eficaz, para o bem e para o mal, do construto "romance russo".

Paradigma talvez seja o melhor termo para definir o tipo de operação fomentada pelos escritos franceses de meados da década de 1880, tendo por centro o livro de Melchior de Vogüé. Sente-se sua marca mais ou menos por todos os cantos. Isso fica ainda mais evidente no caso de uma crítica como

---

[3] JUNIOR, José Carlos, "Apontamentos esparsos", 4 set. 1887.

[4] Pio Baroja e Romain Rolland são dois exemplos típicos de intelectuais que seguiram literalmente tal orientação, nutrindo um interesse vitalício pelos russos que foi iniciado na tenra idade, nos anos do *boom*: em 1890, Baroja, então estudante de medicina, publicou série de ensaios sobre literatura russa, concentrando-se em Dostoiévski. E o apreço de Romain Rolland por Tolstói é fato dos mais conhecidos.

a brasileira, cuja dependência intelectual em relação à francesa era notória. Por isso, não é exagero afirmar que, mesmo que enunciados sobre a relação agônica do romance russo com o naturalismo, ou sobre a "alma russa" tenham logo se tornado ideações e temas de senso comum, encontráveis em virtualmente todas as resenhas, e sem que necessariamente estivessem identificados pela citação da origem francesa, parece-me que o núcleo do debate, assim como o aspecto material de fornecimento de traduções, foi realmente produzido, de forma mais evidente, por críticos franceses.

O paradigma adquiriu passada larga não apenas pelo prestígio internacional da cultura francesa, ou pela forma extremamente compacta e sugestiva com que era tecido em um livro como o de Melchior de Vogüé, mas também porque ele, de fato, *indicava aspectos procedentes* na interpretação dos romancistas russos. O fato de ter sido tão duradouro não se deve somente à inércia das transmissões culturais (embora esta tenha operado poderosamente nesse caso). Havia muito de arbitrário e de intencionalmente distorcido na Grande Idéia de um "romance russo", com um perfil tão definido e tão semanticamente saturado, assim como não faltavam estreitezas de visão advindas do caráter de panacéia que Vogüé pretendia emprestar a seu livro. Este desejava ser não só comentário sobre o programa de uma nova estética e reformulação de um gênero literário, como também expectativa de renascença cultural e indicação de conduta moral. Nele, assim como na maioria das resenhas, há limites interpretativos muito evidentes; o exemplo mais notório é a desqualificação de certas obras de Dostoiévski. Mas, mesmo operando com determinismos sócio-culturais os mais redutores, os críticos da época conseguiram apontar problemas importantes da formação do romance russo, além de procedimentos literários e questões ideológicas que estavam no projeto e na fatura de autores como Dostoiévski e Tolstói.

Mas foi realmente uma invasão russa? Em que sentido foi uma *fundação* e não simplesmente crescimento em passo mais rápido de perspectivas anteriores? Esse crescimento do volume dos textos críticos e das edições, assim como um afunilamento do teor das críticas para formulações muito próximas entre si, tendo como paradigma o que está dito em O r*omance russo*, é um dos acontecimentos mais bem documentados da historiografia literária. Entre 1883 e 1886 os russos surgem como *tema intelectual* e *fenômeno editorial*. No primeiro caso, há grande aumento do número de resenhas e de ensaios, tratando do romance russo como um todo ou de escritores isolados. O fio condutor a percorrê-los são as noções de renovação espiritualista nas artes e o confronto entre os modelos "russo" e "francês" de romance. No segundo caso, constata-se facilmente o lançamento em série de traduções das principais obras. É importante historizar essa "descoberta" dos russos em fins do século XIX, pois artistas como Tolstói e Dostoiévski se tornaram tão centrais para nós, que às vezes é difícil imaginar que nem sempre eles foram tidos em tal conta.

Para dar conta do fluxo de romances russos e de resenhas que se apoderavam de Paris, os contemporâneos freqüentemente se valeram de metáforas militares ou geográficas. Falou-se de uma "avalanche" russa, de uma "inundação", ou da retribuição, com tinta e papel, da invasão napoleônica de quase oitenta anos antes.[5] Essa sensação febril dos homens da época contagiou a historiografia que tratou posteriormante desse momento. Na melhor obra de referência sobre a recepção francesa do romance russo, F. W. Hemmings divide e nomeia os seus capítulos inspirado nos avanços e recuos de tropas: preparação do terreno, ataque, consolidação, contra-ataque.[6]

Antes de 1886, os romancistas russos não eram conhecidos sequer nos outros países eslavos. Somente após a validação em Paris, Londres e Berlim é que edições de Dostoiévski e Tolstói começam a aparecer entre os poloneses, tchecos, búlgaros, sérvios e croatas (o mesmo tinha acontecido, nas décadas de 1860 e 1870, com Turguêniev).[7] Edgerton desmente a idéia de suposta naturalidade na transmissão da literatura entre países eslavos e reafirma o papel determinante dos centros decisórios. O argumento é corroborado por um quadro com as datas de primeiras publicações de dezenove obras de Tolstói, ano a ano, entre 1862 e 1899, em dezessete idiomas europeus (Búlgaro, tcheco, dinamarquês, holandês, inglês, finlandês, francês, alemão, húngaro, italiano, norueguês, polonês, romeno, servo-croata, eslovaco, espanhol e sueco). Entre 1862 e 1878, há somente, em todos estes idiomas, três traduções de Tolstói;[8] entre 1879 e 1884, o ritmo se intensifica um pouco, com 2, 1, 1, 3, 2, 2, para cada ano respectivamente. Em 1885, porém, já aparecem 10 edições; serão 27 em 1886, 31 em 1887, 11 em 1888 e 22 no ano de 1889. Na seqüência, o número cai novamente, para 5, 10 e 6, entre 1890 e 1892, e entre 1893 e 1899 o ritmo fica similar ao anterior ao momento de pico, com cerca de 2 ou 3 traduções por ano.

Trata-se apenas de livros e de primeiras traduções. Houve reedições de muitas dessas obras, e considerável publicação de traduções de Tolstói em periódicos. Não há na Romênia, antes de 1899, nenhuma tradução de qualquer dos dezenove livros arrolados; por outro lado, entre 1885 e 1900 há sessenta traduções de Tolstói em periódicos romenos. E é claro que muitos intelectuais que

---

[5] Esta última imagem vem do próprio Eugène-Melchior de Vogüé em 1886, entusiasmado com a onda de interesse que havia ajudado a deflagrar, e assustado com a pressa e o furor com que as coisas russas eram consumidas. Donald Davie fala da "abertura dos diques", a partir de 1885. Antes desta data, "na Inglaterra e nos Estados Unidos, traduções do russo não haviam passado de um gotejar; de 1885 em diante, de forma bastante repentina, torna-se uma torrente". "Mr. Tolstoy, I presume? The Russian novel thorugh Victorian spectacles", 1990, p. 271.

[6] HEMMINGS, F. W. J. op. cit.

[7] EDGERTON, William. "The Penetration of Nineteenth-Century Russian Literature Into the Other Slavic Countries", 1963.

[8] Essas poucas traduções parecem ter passado despercebidas. Harold Orel cita *Childhood and Youth*, traduzido em 1862 e recebido com silêncio. "English critics and the russian novel: 1850-1917", 1955, p. 466. A *Revue des Deux Mondes* também havia publicado *Infância*, em 1863. CORBET, Charles, op. cit., p. 413.

conheciam o idioma russo podiam ler as obras no original. Isso não invalida a conclusão, extensiva a Dostoiévski, de que "a descoberta européia de Tolstói ocorreu em larga escala entre 1885 e 1889".[9]

Na Alemanha, entre 1882, quando sai *Crime e castigo*, e 1889, praticamente todas as obras de Dostoiévski passam a estar disponíveis. Na França, em um único ano (1884), aparecem *Humilhados e ofendidos*, *Recordações da casa dos mortos* e *Crime e castigo*, aos quais adicionaram-se, entre 1886 e 1888, os demais romances e algumas novelas e volumes de contos. Alguns destes livros atingiram rapidamente edições sucessivas: *Crime e castigo* e *Recordações da casa dos mortos*, não por acaso, os dois mais elogiados por Vogüé, tiveram, respectivamente, três e duas novas edições nos anos imediatamente subseqüentes à publicação. Na Inglaterra, o mesmo fenômeno acontece entre 1886 e 1888, com *Crime and punishment* abrindo o caminho.[10] Tanto críticos norte-americanos quanto ingleses "descobriram" os russos com ligeira defasagem em relação aos colegas alemães e franceses, e freqüentemente baseavam suas opiniões nas destes. Se a presença alemã parece ter ombreado com a francesa no que se refere a *Mitteleuropa* e aos países escandinavos, no cômputo geral, porém, e especialmente na parte do mundo que nos toca mais de perto, o intermediário decisivo foi o francês.[11] Também na Itália, que posteriormente contaria com excelentes tradutores e eslavistas, o primeiro momento foi completamente derivativo da atuação francesa: as primeiras leituras de romances russos eram feitas ou no francês ou nas traduções italianas que, por sua vez, eram feitas a partir do idioma do país vizinho, com todos os "Pouchkine" a que se tinha direito.[12]

Somente após 1885, e especialmente após 1887, é que começam a aparecer traduções de romances russos em espanhol, primeiro na revista *España Moderna*, e depois na série de livros produzida pela mesma editora que publicava o periódico. Países da América Latina tinham via dupla de recepção do romance russo: podiam ler tanto traduções e textos críticos franceses quanto espanhóis, estes, via de regra feitos com base nas mesmas fontes francesas. Em uma sociedade com debates intelectuais sofisticados e mercado editoral vigoroso como a de Montevidéu, a produção de textos críticos vez por outra antecedia a espanhola, travando debate direto com Paris.[13] Na

---

[9] EDGERTON, William, op. cit., 1963, p. 62.

[10] Uma edição norte-americana de *Recordações da casa dos mortos* (1881), intitulada *Buried alive*, parece ter obtido pouca repercussão.

[11] Segundo Clarence Decker, a "reputação literária de Dostoiévski na Inglaterra antes de 1900 se deu em grande medida através das traduções francesas de suas obras". "Victorian comment on Russian realism", jun. 1936, p. 547. E a primeira tradução inglesa de *Guerra e Paz*, em 1882, havia sido feita – pessimamente, segundo Donald Davie – do francês. DAVIE, Donald, op. cit., p. 272. Robert Louis Stevenson escreveu uma carta entusiástica a respeito de *Crime e castigo* (que serviu posteriormente de inspiração para uma obra de sua própria lavra) tendo por base a tradução francesa do livro. Cf. MUCHNIC, Helen. *Dostoevsky´s english reputation (1881-1936)*, 1969, p. 17.

[12] MERIGGI, Bruno. "Letteratura russa". Em: *Dizionario generale degli autori italiani contemporanei*, 1974, p. 1494. Segundo Arturo Cronia, entre 1887 e 1891 surgem *La casa dei morti*, *Delitto e castigo*, *Povera gente*. Depois de 1900, *I Fratelli Karamazov* e *L'Idiota*, sempre traduções de segunda mão. CRONIA, Arturo. *La conoscenza del mondo slavo in Italia*, 1958, p. 534.

[13] SCHANZER, George O. "La literatura rusa em el Uruguay", jan 1952, pp. 366-368. Pesquisadores da recepção do romance russo na Espanha também não conseguiram encontrar textos críticos produzidos em período anterior a 1887.

Argentina, segundo o diplomata russo A. S. Ionin, em visita ao país em fins da década de 1880, havia enorme demanda por obras de Tolstói e de Dostoiévski.[14] E o mesmo ocorria em 1887 no Chile, com a publicação, na *Revista de Artes y Letras*, de artigos sobre *Guerra e Paz* integralmente baseados nas idéias de Melchior de Vogüé. Artigo de 1891 de Martin Morua Delgado, em Cuba, estabelecia o francês como autoridade mais influente no assunto. Na Colômbia, em 1887, extensa resenha sobre o livro de Pardo Bazán rediscutia as teses de *O romance russo*.[15]

Turguêniev já estava, quando do *boom*, totalmente traduzido nos principais idiomas europeus; os carros-chefe da investida crítica e editorial eram Tolstói e Dostoiévski, este, em parte malgrado Vogüé. A reboque do sucesso dos dois iam traduções de outros romancistas e contistas russos. Gógol, peça importante no esquema de Melchior de Vogüé, foi relançado. Fzeram sua estréia em francês Koroliênko, Píssemski, Gontcharóv, Krestóvksi, Saltikov-Schédrin e outros.[16]

O alcance do romance russo nesse período se estendeu para muito além da Europa e das Américas. A partir de meados da década de 1880 intelectuais japoneses passaram a examinar com entusiasmo as obras do tradicional vizinho. Assim como nos países eslavos, a proximidade geográfica não havia implicado relações literárias sólidas entre Rússia e Japão. A faísca do interesse pelo romance russo foi deflagrada em fins do oitocentos no circuito Paris-Londres-Berlim. A recepção japonesa apresentou peculiaridades em relação ao que acontecia em outros países no mesmo momento: traduções inglesas foram as mais utilizadas pelos escritores e críticos locais, fenômeno relativamente raro fora do âmbito do "Commonwealth". À parte Tolstói e Dostoiévski, também avidamente lidos, Gontcharóv e seu *Oblomov*, assim como outras obras que enfocavam o "homem supérfluo", tais como *Um herói de nosso tempo* e *Rudin*, foram alvo de autêntico culto. Escritores

---

Daniel-Henri Pageaux afirma que "pode-se, sem muito esquematismo, datar de 1887 o início da penetração de Tolstói na Espanha". Cf. "L´Espagne fin de siècle devant Tolstói". Em CADOT, Michel (org), *Le rayonnement de Tolstói en occident*, 1995, p. 31. É na década de 1880 que o frankfurtiano Leo Lowenthal inicia o seu pioneiro estudo sobre a recepção crítica de Dostoiévski na Alemanha. LOWENTHAL, Leo. "The Reception of Dostoevski's Work in Germany, 1880-1920", 1964.

[14] EDGERTON, William. "Vogüé fait découvrir le roman russe à l´Amérique". Em: CADOT, Michel (org). *Eugène-Melchior de Vogüé, le héraut du roman russe*, 1989, p. 98.

[15] Estes três exemplos de como Vogüé foi reconhecido como interlocutor-chave foram extraídos do excelente resumo de William Edgerton. A eles, o norte-americano ajunta o caso de Clóvis Bevilacqua, de que estarei tratando mais adiante. Idem, pp. 98-100. Todos os dados apontam para o mesmo processo de recepção da literatura russa na segunda metade da década de 1880. No Canadá francês, salvo breves contatos, a difusão da literatura russa "não começa antes de 1880". Os primeiros ecos de Tolstói e Dostoiévski chegam através de correspondências de Paris em 1884 e 1885. Roland Bourneuf, "La diffusion de la littérature russe au Canada français (1880-1940)", 1967, p. 570.

[16] LIRONDELLE, André. "Le roman russe em France à la fin du XIXe siècle", p. 733. Paralelo à divulgação massificada de obras literárias, houve também aumento da presença cultural russa (que já vinha se intensificando nos anos anteriores em decorrência da Aliança) em França. Abriram-se exposições do pintor Vereschágin e séries de concertos de compositores e intérpretes russos. Dentre esses últimos os baixos profundos, tenores e contraltos cantando *a cappella* no Trocadéro parecem ter causado especial frisson, confirmando as caraterísticas "espirituais" da tão falada "alma russa". Idem, p. 733.

importantes do fim de século no Japão tomaram o romance russo, o qual freqüentemente traduziram do original, como modelo a ser seguido pela literatura local.[17]

O encorpamento do volume de traduções acarretava correlata produção de textos críticos. Na Eslováquia, houve algumas traduções de Tolstói desde 1876, embora não se tenha conseguido achar abordagens críticas *antes* de 1886.[18] O maior volume tanto de textos críticos e resenhas, quanto de traduções, é fruto do interesse de grupos de intelectuais eslovacos que, após 1885-86, liam Tolstói em busca de modelos anti-naturalistas para a literatura local. O *Catálogo americano de publicações seriadas* mostra 41 entradas referentes à literatura russa (a grande maioria de Tolstói) no período entre 1884 a 1890; para os anos anteriores, de 1876 a 1883, há somente duas.[19] O mesmo fenômeno ocorreu na Inglaterra vitoriana: antes de 1887 quase não se pode detectar resenhas e comentários críticos sobre a obra de Tolstói; após esta data, eles são legião em periódicos influentes.[20] Dostoiévski passa pela mesma virada. Há uma rápida menção na imprensa inglesa, no dia de Natal de 1875, a um romance promissor (tratava-se de *O Adolescente*) de um escritor de "grande talento". Segundo a nota, o resultado poderia ser ainda melhor se o romance não se perdesse em episódios excessivos, que resultavam numa impressão cansativa. Em 1880, dois outros breves informes sobre a produção de *Os Irmãos Karamázov* e sobre as conexões de Dostoiévski com o "niilismo", ainda mais sombrias do que as de Píssemski e Tchernichévski. Alguns obituários o aproximaram de Edgar Allan Poe – o mesmo paralelo, aliás, estabelecido em 1897 por Sílvio Romero, provavelmente marcado pela leitura do francês Hennequin – e o lançamento, logo em seguida, de uma edição inglesa de *Recordações da casa dos mortos* recebeu resenhas elogiosas, comparando as peripécias do livro às de Robinson Crusoé. Tudo isso não passa de um punhado de referências, e é de se supor que, num panorama literário tão vário e intenso como o britânico, tenham sido apenas gotas em um oceano. O primeiro artigo crítico inglês exclusivamente sobre Dostoiévski só aparece em 1885.[21] Não há um hiato cronológico radical entre a

---

[17] SHIGEKI, Senuma. "The influence of russian literature in Japan", jan-mar. 1960, pp. 344-345. O interesse por essas obras é fruto dos debates específicos da vida intelectual japonesa em fins do século XIX, assunto que evidentemente não tenho condições de discutir. Observo apenas que há muitos paralelos com o que acontecia nos círculos intelectuais e artísticos e no mercado editorial europeu e americano: sobre *Crime e castigo*, Shigeki comenta que "uma boa quantidade de histórias de detetive ocidentais estava também sendo traduzida para o japonês naquela época, e *Crime e castigo* foi lido por alguns sob a impressão de que se tratava de mais uma dessas histórias de detetive; mas havia também, por outro lado, muitos que apreciavam a profundidade psicológica exibida no retrato de Raskólnikov, ou o *pathos* da figura bastante humana de Sônia, a obra sendo considerada um evangelho do amor humano mais ou menos na mesma linha de *Ressurreição*". Idem, p. 345. Ora, essas considerações são iguais às feitas na França e no Brasil.

[18] FURIMSKY-LACKOVA, Maria. "Lev Tolstoi´s stories in Slovakia in the 1890s", jun. 1983, p. 263. 1886, vale lembrar, é o ano de lançamento de *O romance russo.*

[19] GETTMAN, Royal T., op. cit., p. 111.

[20] DECKER, Clarence. op. cit., p. 543. Esses periódicos são *Saturday Review*, *Spectator*, *Contemporary Review*, *Fortnightly Review* (este com ensaios importantes de Matthew Arnold), entre outros. Decker acrescenta que o teor destes comentários "distinguia cuidadosamente entre o realismo de Tolstói e o dos romancistas franceses contemporâneos". Ibidem. Segundo André Lirondelle, em 1880, no auge da fama na Rússia, Tolstói era "absolutamente ignorado" na França. Os estudiosos anteriores, como Merimée, não haviam falado dele. Op. cit., p. 727.

[21] Retirei estes dados de MUCHNIC, Helen. op. cit., pp. 7-9.

produção crítica realizada nos países centrais e nos periféricos: em se tratando de literatura russa, Clóvis Bevilacqua e Matthew Arnold estavam no mesmo barco.

Embora tenha havido críticos influentes a pontificar sobre o romance russo, tais como Georg Brandes, a maioria dos textos críticos dialoga diretamente com o ensaio de Melchior de Vogüé. No ano seguinte da sua publicação em forma de livro (os ensaios vinham saindo separadamente, desde 1883, na *Revue des Deux Mondes*), aparece uma tradução em inglês em Boston; no mesmo ano de 1887 a romancista espanhola Emilia Pardo Bazán proferiu palestras no Ateneu de Madri tão marcadas pela leitura de Melchior de Vogüé que alguns críticos chegaram a acusá-la de plágio.[22] De fato, ela alterou apenas poucas passagens, mas essa foi uma constante na apropriação internacional das teses expressas pelo visconde. O impulso que inspirou a preparação das palestras, e a subseqüente reunião em formato de livro (intitulado *La revolucion y la novela em Rusia*), foi a leitura, em 1885, da versão francesa de *Crime e castigo*, publicada pela Plon em 1884 e reimpressa diversas vezes nos anos seguintes. A partir dela, Pardo Bazán buscou febrilmente ampliar seus conhecimentos e embrenhou-se nos artigos de Melchior de Vogüé (mas também nos estudiosos Rambaud e Leroy-Beaulieu).[23]

O *romance russo* ganhou uma versão russa ainda em 1887. Capítulos do livro de Melchior, ou edições completas apareceram, de 1886 em diante, em periódicos croatas, poloneses, romenos e húngaros. Causou forte impressão no escritor e líder político tcheco T. G. Masaryk.[24] A esmagadora maioria dos textos críticos e resenhas das traduções publicados nestes países indicavam Melchior de Vogüé como interlocutor privilegiado.[25]

A importância dessa mediação foi confirmada por Mikhail P. Alekséiev que, mesmo lamentando a *redução de toda a literatura russa ao romance* empreendida por Vogüé, assim como as distorções que o ilustre comparatista classifica de "conscientes", reconhece o talento e a pertinência

---

[22] Willam Edgerton observa que o livro da escritora espanhola foi traduzido em inglês em 1890. Desta forma, o leitor de língua inglesa tinha à sua disposição não só o texto do próprio Vogüé como também uma verdadeira paráfrase dele. Op. cit., 1989, p. 71. Além, é claro, dos diversos ensaios produzidos dentro dos EUA e da Inglaterra que parafraseavam o visconde cada um à sua maneira. Outro pesquisador reforça o ponto: "O livro de Vogüé foi um acontecimento importante na controvérsia literária e estética francesa. Mas é obvio também que seus argumentos tinham uma importância especial para os ingleses. *Le roman russe* não apareceu em tradução na Inglaterra até 1913, embora houvesse uma primeira edição americana. Mas o trabalho de Vogüé era bem conhecido na Inglaterra. Os estudos na *Revue des Deux Mondes* (especialmente aqueles de 1885 sobre Dostoiévski) eram, por exemplo, a inspiração óbvia por trás de diversos artigos nos periódicos ingleses". PHELPS, Gilbert. Op. cit., 1956, p. 35. Segundo Anna A. Tavis, "qualquer europeu que escrevesse sobre a Rússia no final do século dezenove estava respondendo à crucial ruptura nas percepções ocidentais conduzida pelo estudo *O romance russo*, de Melchior de Vogüé". *Rilke´s Russia: a cultural encounter*, 1994. E ainda: "Vogüé foi o primeiro crítico da Europa Ocidental a prestar atenção séria a este fenômeno único na história da cultura mundial, o realismo russo e seus representantes máximos (...)". SEDURO, Vladimir. *Dostoevsky in russian and world theater*, 1977, p. 121.

[23] EDGERTON, William, "Spanish and portuguese responses to Dostoevskij", 1981, p. 420. Cf. também OLLIVIER, Sophie, op. cit., p. 140, e HILTON, Ronald. "Doña Emilia Pardo-Bazán, a Pioneer of Russian Studies", 1952.

[24] EDGERTON, William, 1989, p. 72. Como eco distante dessa relação e da suas possíveis extensões no Brasil, Vicente Licínio Cardoso utilizará, em 1924, textos de Masaryk para seus estudos sobre a Rússia.

[25] Idem, pp. 73-75.

de muitos dos pontos expostos pelo francês, que, ademais, produzira declaradamente um livro de feito polêmico, e não uma suma para fins de consulta.[26]

O papel central de Eugène-Melchior de Vogüé pode ser confirmado através da trajetória do escritor português Jaime de Magalhães Lima, que acabara de lançar no Porto, em inícios de 1886, um volume de ensaios no qual não havia sombra de literatura russa. Porém no dia 24 de maio, e com o recém-lançado *O romance russo* em mãos, Magalhães Lima redige no jornal *A Província,* de Oliveira Martins, o artigo "Tem a palavra a Rússia", no qual trata da nova coqueluche que se alastrava por Paris. Dois meses depois, manda à prensa outros dois nos quais elogia o estudo de Melchior de Vogüé, tanto no formato de apresentação, quanto nas teses defendidas.[27] Daí em diante, Magalhães Lima seria um entusiasta do romance russo (especialmente de Tolstói).[28] Não tão devotada, mas igualmente produtora de ensaios sobre os russos foi a influente Maria Amália Vaz de Carvalho. Em 1888, artigo sobre Tolstói baseado na leitura de *O romance russo* começava afirmando que o comentário mais comum entre os literatos portugueses de então era: "Você já leu os russos"?[29]

No meio de toda essa onda de traduções e de comentários, pululavam os registros febris a propósito da onipresença dos russos: em 1887, um escritor do Kentucky dizia que "o romance russo encontrava-se em todas as bancas".[30] E quantidade significava qualidade. É impressionante a velocidade com que os romancistas russos são adotados pelos escritores de fim de século, vistos como uma mistura de alternativa estética e válvula de escape moral. No meio do esquema quase fordista de produção de traduções, é como se todas as seculares desconfianças em relação aos obscurantismos "moscovitas" tivessem sido suspensas. Um resenhista anônimo do periódico inglês *Westminster Review*, para citar um exemplo escolhido entre tantíssimos outros, já em 1888 dizia que Tolstói era o maior dos romancistas contemporâneos;[31] outro afirmava solenemente, a respeito do

---

[26] ALEKSÉIEV, M. P. "La littérature russe et sa portée européenne", 1967, p. 544. Aleksiéiev foi, fora de qualquer dúvida, o pesquisador que investigou com mais fôlego a difusão internacional da literatura russa (assim como a recepção de outras literaturas na Rússia). No mesmo texto, ele corrobora o papel crucial de *O romance russo* em tudo o que se passou a escrever sobre o assunto depois de 1886. As formulações ali expressas "serão repetidas na França, na Inglaterra, na América, na Itália e mesmo na Espanha". Ibidem. Cf. também RÖHL, Magnus, *Le roman russe de Eugene-Melchior de Vogüé*., 1976. p. 127.

[27] EDGERTON, William B. "Tolstoy and Magalhães Lima", 1976, pp. 53-55.

[28] Outros escritores portugueses e brasileiros fizeram juras de amor e fidelidade aos romancistas russos, mas nenhum deles foi tão consistente como Magalhães Lima, que produziu e publicou tratados sobre a doutrina de Tolstói. Além disso, visitou o conde em Iásnaia Poliana e manteve correspondência com ele.

[29] Citada em EDGERTON, William, op. cit., 1981, p. 428.

[30] GETTMANN, Royal T, op. cit., p. 110. Havia também os que estivessem um pouco enfatuados por tropeçarem em romances russos por toda parte, mas estes eram voz minoritária.

[31] DECKER, Clarence., op. cit., p. 545.

zigue-zague mercurial do romance, que "no momento, a Rússia toma a posição que a Inglaterra tinha no século dezessete e a França no dezoito".[32]

É esse tipo de debate que Clóvis Bevilacqua estava acompanhando quando efetuou as alterações no seu texto das *Vigílias literárias* para publicação em 1889. Niilismo, o Turguêniev "parisiense", a relação de algoz e vítima entre Rússia e Polônia; nada nisso desapareceu, mas ficou em segundo plano e foi realocado em uma nova categoria, exigente e sedutora – o romance russo.

O comentário de José Carlos Junior, produzido em Fortaleza, pertence a essa mesma linhagem de frenesi com o romance russo.[33] Assim como o de Clóvis Bevilacqua, Artur Orlando e outros que, em fins dos anos oitenta do século retrasado, interrogavam-se, juntamente com contemporâneos romenos, húngaros, dinamarqueses, japoneses e uruguaios, sobre as novidades e efeitos inquietantes trazidos por aquela nova leva de romancistas.

EUGENE-MELCHIOR DE VOGÜÉ, O ROMANCE RUSSO E *O ROMANCE RUSSO*

Se o livro de Melchior de Vogüé desempenhou um papel tão importante, há que se dizer algumas palavras sobre os dois, livro e homem. Não pretendo retornar à tese batida de que ele foi herói cultural ou mito de origem. Por tudo o que foi dito no capítulo precedente, fica claro que o digno visconde não fez surgir do nada a literatura russa, nem que esteve sozinho durante a empreitada. Seu mérito maior foi ter dado forma a um argumento polêmico em torno daquela literatura, tornando-a, sob etiqueta única e atraente, mais facilmente assimilável e passível de ser manuseada para fins de contenda literária.

O visconde Eugène-Melchior de Vogüé era o homem certo na hora certa. A despeito do seu conservadorismo, articulou anseios e inquietações de renovação estética e cultural em um ensaio ousado. Antevisão de vanguarda vinda de um homem desejoso de restauração: será uma das muitas sínteses que Melchior de Vogüé expressará através do seu livro e da sua atividade de divulgação dos escritores russos. Provinha de família aristocrática de antiga linhagem. Em suas memórias, descreve o ambiente da infância como impregnado, em todos os recantos, pelas marcas do antigo e pelo

---

[32] PHELPS, Gilbert., op. cit., 1956, p. 38. A citação, anônima, está no *Westminster Review* de setembro de 1888. No ano anterior, o periódico *Athenaeum* dizia que os ingleses haviam descoberto "esse novo filão de ouro, essa coisa estranha e encantada chamada literatura russa, e a mina está sendo avidamente escavada". Idem, p. 40.

[33] Além da crítica literária, outras aproximações à literatura russa eram veiculadas por periódicos internacionais. *Crime e castigo*, e *O poder das trevas* viraram peças de enorme sucesso em Paris em 1888. Certamente esse tipo de informe amplificava a sensação de ruptura e novidade. A peça de Tolstói foi encenada no Théatre-Libre em 11 de fevereiro de 1888, momento em que José Carlos Junior trabalhava nos seus artigos sobre o naturalismo, *O homem* e os russos. Nas palavras de Fernand Vial, "O teatro francês estava então ainda dominado por Alexandre Dumas Filho, Augier, Sardou, expoentes da "pièce bien faite", e a introdução de uma peça de um autor estrangeiro, completamente oposta às normas então dominantes, era nada menos do que sensacional e revolucionário". "How french authors discovered Russia in the Nineteeth Century", 1962, p. 174.

perfume do longínquo.[34] Nascido no ano emblemático de 1848, vive resguardado do barulho das ruas na propriedade familiar de Gourdan. Estuda primeiro com o vigário da cidadezinha, depois com os dominicanos.[35] Lê Lamartine, Hugo, Musset e Vigny, autores que posteriormente pontuaram o argumento de *O romance russo* simultaneamente como elementos de aproximação e repulsa. No primeiro caso, por serem arautos do Ideal, dimensão cuja incorporação ao prosaísmo da realidade era o cerne do ensaio; no segundo caso porque poderiam, numa acepção diluída, dar a idéia de que o *pathos* dos romancistas russos não passaria de sub-romantismo lacrimoso.

Mesmo com a ruína econômica da família, recusa oferta de casamento para salvar a família da bancarrota, dá as costas à decadência do solar patricarcal, parte para estudar direito em Grenoble e vira misto de escritor, viajante e soldado. Após a acachapante derrota francesa em 1870, na qual lutou, e em cujo transcurso perde seu irmão, é preso pelas tropas alemãs. No retorno a Paris, assiste aos eventos da Comuna. A democracia radical ali experimentada horroriza o aristocrata. Como resposta, todavia, não abraça a reação. Os russos que criará em *O romance russo* serão portadores de um *bom* democratismo, longe tanto dos excessos da *égalité* quanto da superioridade de casta ou estamento. Trarão, no mais íntimo, uma espécie de fraternidade natural, fruto de uma ponderação profunda sobre os mistérios da vida e da morte, e um compromisso moral com melhoras paulatinas na existência dos homens. Magnus Röhl sugere que os sustentáculos de *O romance russo* – piedade, caridade, sofrimento, compaixão – são inspiradas diretamente no vocabulário da Bíblia e no romantismo cristão de homens como Chateaubriand.[36] Corroborando a forte herança anti-revolucionária subliminar ao ensaio de Melchior, acrescento que o efeito do livro não se realiza no sentido maistreano de um pensamento reacionário. Deus está na origem do livro, e Melchior de Vogüé certamente gostaria de ver um mundo reencantado e com mais substância do que a mediania burguesia tinha para oferecer. Mas luta o bom combate sem nunca deixar de valorizar certas benesses do palácio de cristal: ciência, observação e empirismo, panos de fundo da visão realista, são pontos prezados na síntese de *O romance russo*.

Com as barricadas de Paris em chamas faz votos de lutar pela regeneração espiritual da França. Paralelamente, dedica-se ao estudo de línguas e história do Oriente. Através da teia de relações da família empobrecida, em especial através de contatos pelo lado materno, arranja um emprego de funcionário da embaixada francesa em Constantinopla, a partir de onde faz diversas viagens a países vizinhos. No todo, são seis anos vividos na região. Lançando um olhar retrospectivo,

---

[34] VOGÜÉ, Pierre de. "Eugène-Melchior de Vogüé et *Le roman russe*", 1989, p. 11.
[35] Idem, p. 12.
[36] Cf. RÖHL, Magnus, op. cit., 1976. Jules Lemaître, que foi o articulador das principais objeções à literatura russa no fim de século, e portanto tinha que se confrontar com Vogüé, apelidou-o "Chateaubriand da Terceira República". Idem, p. 56. Édouard Rod, um dos jovens escritores marcados pelo romance russo, também o comparou, de forma mais respeitosa, a Chateaubriand. ROD, Édouard, "Le vicomte E.-M. De Vogüé", 1891, p.266.

dirá que "todo o seu ser pensante e imaginativo se formou no Oriente mediterrâneo".[37] Percurso que é já uma adequação do Ideal ao ritmo da vida de representante oficial do governo. O rebento dessas excursões foi o livro *La Syrie, la Palestine et le Mont-Athos*, carregado, como se vê pela enumeração das localidades, de simbolismo sagrado.[38] Esse interesse pelo mundo levantino, estendido para o Egito (sobre o qual publicou um artigo na *Revue des Deux Mondes*), não é um excurso acidental na sua obra; sob muitos aspectos, a Rússia literária e cultural é "descoberta" pelo visconde como parcela de uma perspectiva orientalista mais ampla. Mas a peregrinação do viajante à Rússia e às terras sagradas não visava consolidar uma atividade de estudioso de gabinete, ou de colecionador de artefatos materiais e dados filológicos. Vogüé tinha como ponto número um do seu projeto não se perder nas brumas do sagrado, e sim haurir deste os ingredientes necessários para *reformar* a vida burguesa contemporânea, na direção de um alargamento do espaço reservado às dimensões religiosa e moral. Um reestabelecimento de prioridades. E Vogüé teve a sagacidade de não apresentar esses argumentos na forma de um piegas manual de conduta, ou de mais uma invectiva moralizante contra a Babilônia industrial – e *sim como uma discussão sobre literatura contemporânea*, o que tornou a aquisição, leitura e comentário do livro sem constrangimentos para estetas refinados, críticos profissionais e escritores que teriam se assustado com uma peroração abertamente padresca ou anti-revolucionária.

Aos 28 anos, é nomeado terceiro secretário em São Petersburgo. A tarefa veio a calhar, pois Vogüé já vinha manifestando interesse na língua e na cultura russas. Uma de suas primeiras providências ao chegar à capital do Império, no início de 1877, foi conseguir um professor. Espantou-se com o desconhecimento do idioma nos meios diplomáticos. Uma vez instalado, e no decorrer dos quase seis anos que viveu na Rússia, aproveita todas as oportunidades de aprofundar seus conhecimentos: viaja pelo país todo, freqüenta os salões, lê e discute as relações entre Rússia e Ocidente com integrantes dos círculos eslavófilos, conhece pessoalmente Leskóv, Solovióv, Turguêniev e Dostoiévski, a cujo funeral compareceu. Corresponde-se com Tolstói. Casa-se com Alexandra Annenkov, dama de honra da Imperatriz. De seus quatro filhos, três nascem em solo russo. Tem bom trânsito na corte russa, cumprindo suas tarefas à satisfação de seus superiores. No entanto, ressente-se dos entraves que a carreira diplomática oferecia para seu propósito de homem de letras. O aprendizado do idioma segue lento, mas avança. Aparentemente, Vogüé alcançou bom domínio da língua falada e certamente lia com fluência. Mas as traduções de sua lavra, oferecidas em *O romance russo* como exemplo do estilo dos escritores discutidos e como embasamento dos comentários teóricos, pecam pelo mesmo embelezamento e academicismo das demais traduções que

[37] Citado em RÖHL, Magnus, op. cit., p. 15.
[38] Coelho Netto anos depois aproveitou esta obra para compor um quadro decadentista. Fala das "paginas admiráveis consagradas pelo Visconde Melchior de Vogue a Montanha Santa". *A bico de pena: fantasias, contos e perfis, 1902-1903*. Porto, Chardron, 1925, pp. 181-185.

vinham jorrando aos borbotões.[39] Não resta dúvidas de que Melchior de Vogüé conhecia bem o país e a literatura de que seria divulgador. Não tinha a erudição gigantesca de outros eslavistas contemporâneos, mas este não era o seu projeto. Pesquisas detalhadas sobre a Rússia, e mesmo coletâneas sobre literatura russa já existiam em quase todos os países europeus. A correção e a boa informação a respeito das vertentes intelectuais, dos dados históricos e das correntes literárias russas eram certamente requisito importante do projeto de estudos de Melchior de Vogüé; porém, a necessidade urgente, no seu entender, era de uma síntese fortemente carregada de desdobramentos *missionários*, de *salvação* da cultura e da literatura francesa – um livro útil, impregnado de aplicações morais, à maneira, portanto, do objeto descrito em suas páginas.

Sua estratégia para adquirir legitimidade como intermediário foi cuidadosamente planejada: criou uma quantidade de relatórios, informes e resenhas sobre a Rússia durante os primeiros anos da sua estadia. Publicou em 1882, antes portanto do primeiro dos artigos na *Revue des Deux Mondes*, uma tradução de Tolstói.[40] Tornou-se, aos olhos dos compatriotas, intérprete autorizado das coisas daquele país.[41] Seu perfil de valorizador da tradição, ao invés de nele instilar quimeras nacionalistas, gerou afinidades eletivas com uma literatura que, conhecendo no original, julgava possuidora de recursos religiosos, morais e simbólicos extraordinários.

Retornando a Paris em 1883, inicia logo na *Revue des deux mondes* uma série de publicações sobre escritores russos selecionados a dedo. Os cinco artigos, dados a público entre outubro daquele ano e maio de 1886, seriam depois, em ordem diferente e ligeiramente alterados, transformados no livro *Le roman russe.*[42] O volume foi lançado logo após a aparição do último artigo, "De la littérature réaliste à propos du roman russe". Este texto, que na *Revue* tinha caráter de fechamento e resumo das conclusões, tornou-se abertura do livro, espécie de declaração de intenções. O que acentuou seu caráter programático: nesse novo formato, os estudos de autores individuais passam a ser remetidos necessariamente à introdução polêmica, que lamentava a falta de *fé, emoção e caridade* no realismo francês – e os russos eram apresentados como excelente reservatório desse material. O artigo sobre

[39] O cotejo das traduções de Melchior de Vogüé com o original russo foi feito por Magnus Röhl, op. cit., p. 20.
[40] LIRONDELLE, André, op. cit., p. 728. Trata-se de *Trois morts*.
[41] A esse respeito, cf. CADOT, Michel, op. cit., 1989, e RÖHL, Magnus, op. cit, 1976.
[42] A sequência dos artigos na *Revue* foi: Turguêniev (1883), Tolstói (1884), Dostoiévski (janeiro de 1885), Gógol (novembro de 1885) e o texto-programa, depois transformado em prefácio do livro, "De la littérature realiste à propos du roman russe" (maio de 1886). No livro, a ordem, mais lógica, de acordo com as teses e hierarquias do visconde e com a cronologia, é: o "De la littérature realiste...", um capítulo sobre Idade Média e o período clássico, outro sobre o romantismo, e depois os quatro capítulos enfocando Gógol, Turguêniev, Dostoiévski e Tolstói. Sobre a publicação dos artigos na *Revue*, e sua posterior reunião em livro, cf. BARRY, Catherine A. "The role of the *Roman russe* articles of the *Revue des deux mondes* in french literary polemics of the 1880´s", 1975, p. 125.

Tolstói foi o mais modificado por ocasião da reunião em volume, já que, dos autores estudados com mais vagar – além dele Gógol, Dostoiévski e Turguêniev – o Conde era o único em atividade.[43]

O veículo escolhido não poderia ter sido mais apropriado: a *Revue* possuía longa tradição antipositivista, cuja faceta estética era a *bataille réaliste*, atualizada depois em *bataille naturaliste*.[44] Os rumos da arte contemporânea chocavam-se com as diretrizes da revista, que pregava insistentemente uma reação espiritualista e idealista. É natural que, nesse contexto, a arte de Zola fosse encarada como o ápice do mecanicismo reinante. Foi nesses termos que Brunetière lhe dirigiu sua reprovação: o autor de *L´assommoir* era "incapaz de enxergar a substância interna das coisas",[45] prendendo-se meramente aos contornos visíveis da realidade putrefata. Vogüé tornaria esse tipo de argumento o cerne do seu estudo. Tal debate não era exclusividade daquele onipresente periódico: a recepção de Balzac na Inglaterra na primeira metade do século dezenove, por exemplo, se deu em termos muito semelhantes às polêmicas envolvendo Zola travadas nas páginas da *Revue*. Lamentava-se a base cientificista do experimento literário da *Comédia Humana* e a decorrente ausência de moralidade e de mistério. Em contrapartida, pedia-se uma arte mais espiritual.[46]

A *Revue des Deux Mondes* acalentava igualmente longa presença russa em suas páginas: textos de viajantes, comentários sobre economia e política, além dos já mencionados artigos de Prosper Mèrimée sobre literatura, traduções de Turguêniev, e eruditas investigações de Leroy-Beaulieu (publicadas na *Revue* entre 1873 e 1880) sobre religião, cultura e sociedade. A Rússia funcionou, nas páginas daquele periódico, como fio condutor entre o sentimento místico e reacionário tributário da Santa Aliança e o anti-industrialismo caridoso, espiritual e orgânico do fim de século. O próprio Vogüé, antes de seus momentosos artigos de 1883-1886, fez publicar ali a já mencionada tradução de Tolstói e o texto *De Bizâncio a Moscou: as viagens de um patriarca*, uma narrativa passada no século XVI tendo como personagens figuras ilustres da igreja ortodoxa. Entre 1879 e 1884, o embaixador candidato a eslavista publica oito ensaios sobre a Rússia, todos de orientação historiográfica, sobre episódios antigos e contemporâneos, além de uma novela pseudo-russa.[47]

Os artigos do visconde vieram acompanhados, à medida que eram publicados na *Revue*, da caudalosa leva de traduções de literatura russa a que fiz menção na seção anterior. Até 1889

---

[43] HEMMINGS, F. W. J., op. cit., p. 28. Magnus Röhl considera que as alterações feitas na passagem dos ensaios da *Revue* para o formato de livro não são significativas. Op. cit., p. 35.
[44] BARRY, Catherine A., op. cit., p. 123.
[45] Artigo de 1882, citado em BARRY, Catherine A., op. cit., p. 124. Em outubro de 1881, Vogüé correspondia-se com Brunetière, seu colega de periódico, e comentava os preparativos para o início dos trabalhos sobre o romance russo: "(...) uma tarefa tão nova, extensa, pede leitura considerável e longas reflexões; (...) meu trabalho só merecerá perdurar se for ratificado pelo julgamento do público russo competente". Citado em BARRY, Catherine, op. cit., p. 126.
[46] PHELPS, Gilbert, op. cit., 1956, p. 25.
[47] RÖHL, Magnus, op. cit., p. 24. Cf. também CHAMBERLAIN Jr., John L. "Notes on russian influences on the nineteenth century french novel", maio 1949, p. 375. A presença da Rússia nas páginas da *Revue*, antes da década de 1880 parece ter sido mais política do que literária. O ponto é confirmado por BARRY, Catherine, op. cit., p. 125.

virtualmente todas as principais obras da narrativa russa, Tolstói e Dostoievski à frente, secundados por Gontcharóv, Leskóv, Koroliênko estavam publicadas, com infeliz freqüência nas adaptações de Halpérine-Kaminsky e outros menos cotados. Para dar conta da demanda do mercado, editoras prestigiosas como Hachette e Plon desenvolveram autênticas linhas de montagem de tradução de romances russos. J. W. Bienstock dividia as tarefas de tradução entre estudantes e emigrantes de origem russa residentes em Paris. Sua equipe era composta por H. Kaminsky (o mais prolífico, e aquele cujo nome ficaria mais associado a essa primeira leva de traduções), Serge Persky, que depois escreveria uma biografia de Dostoiévski relativamente conhecida no Brasil (*La vie de Dostoievsky*), Michel Delines (pseudônimo de Achkinazi), Eugène Sémenov (pseudônimo do emigrado político Simon Kogan), Isaac Pavlovski, Marina Polonskaia, Boris Zeitlin, G. Savitch, Leon Golschmann.[48] Toda essa equipe trabalhava em ritmo veloz, com o fito de ultrapassar a concorrência na corrida pela "boa nova" russa. A concorrência vinha pelas mãos de homens e mulheres como P.-J. Stahl (pseudônimo de Pierre-Jules Hetzel), Victor Dérély, Arvéde Barine (pseudônimo de Mme Vincens), Edouard Humbert, M. Neyroud, Théodore de Wyzewa, Olga Lanceray, Vladimir Mikhailov e o conde Prozor, tradutor de idiomas escandinavos e figura importante na difusão de Ibsen no Brasil. Eram russos e franceses, lingüistas e críticos literários, diletantes e jornalistas.[49] Alguns ficaram para a memória mais diretamente associados ao tema russo das décadas de 1880 e 1890 – casos de Persky, Kaminsnky, Derély (marcado especialmente pela popularíssima edição de *Crime e castigo*) e de Théodore de Wyzewa, outro crítico cosmopolita que, à maneira de Melchior de Vogüé, insistiu, em plena França do boulangismo e do caso Dreyfus, na importância da abertura para literaturas estrangeiras.

Julgando insuficiente o número de romancistas russos disponíveis, alguns suplementares foram inventados por editores e tradutores. Um dado extra ajudava o fluxo macio e rentável dos negócios: a Rússia não era signatária da convenção de Berna, que desde 1887 regulava direitos autorais. Tornava-se possível, deste modo, publicar autores russos sem a gentil contrapartida de pagá-los. Lembremos, também, que os russos aproveitaram a carona no processo mais geral de aumento do público leitor ocorrido na Europa em fins do século dezenove, advindo da ampliação do acesso à escolaridade nas classes média e proletária e das novas tecnologias que permitiam imprimir livros em escala massificada. Sua transformação em *best-sellers*, portanto, é uma fração da industrialização do livro.

Ao descrever o afã suscitado pelo romance russo, posso dar a impressão errada de que o assunto era o único discutido em Paris naquele momento. A literatura russa era apenas segmento de

[48] BOUTCHIK, Vladimir, op. cit., pp. 31-32.
[49] Idem, p. 34.

movimento mais amplo de internacionalismo estético, de crítica a filosofias deterministas e de edição de obras "espirituais" - no sentido muito amplo em que isso era entendido – que incluía Wagner, Ibsen, Maeterlink, o simbolismo e romancistas ingleses. Figuras de proa da investida, Tolstói e Dostoiévski se beneficiaram desse movimento na mesma medida em que ele teve o caminho franqueado pelos russos.[50] Tão importante quanto as injunções diplomáticas da aliança franco-russa era a insatisfação, que então se entranhava nos meios artísticos, com o cientificismo generalizado e tido por indubitável. As diversas tendências místicas, sensualistas e espiritualistas, acompanhadas de cisões internas no quartel-general naturalista, chamaram em seu auxílio todas as possibilidades estéticas extramuros que parecessem conter elementos de combate contra o que se julgava um realismo trivialmente concebido e executado, a relação tosca, empiricamente mensurável, da estética com o mundo.

Melchior de Vogüé posteriormente lamentaria que o frenesi editorial havia matado a galinha dos ovos de ouro. O ensaísta tinha várias razões para reclamar do atropelo russo: em parte porque certamente sentia uma ponta de ciúme ao ver que o rebento tomara vida própria e era tangido por mãos alheias. Mais importante, porém, era o aspecto simbólico e intelectual do seu legado: as idéias de seriedade moral e de gravidade intelectual eram centrais para a síntese cultural e literária que havia composto em torno do romance russo, e isso não se coadunava com o frisson da moda.

Vogüé não dirigiu pessoalmente nenhuma dessas coleções, embora fosse reconhecido de forma unânime pelos editores como a maior autoridade no assunto. Prefaciou e resenhou vários dos volumes, assim confirmando e duplicando as teses expostas nos artigos da *Revue*. Via a publicação dos artigos e o lançamento das traduções como parte de uma mesma estratégia. Quando soube que a editora Plon iria iniciar, em 1884, sua série de Dostoiévski, registrou no diário: "Em Paris, o sócio da Plon me diz que eles vão publicar uma tradução de Dostoiévski. A coisa caminha bem, então, o movimento literário russo, é necessário manter a dianteira".[51] Alguns comentários da época atribuíam poderes mercadológicos miraculosos aos artigos de Melchior de Vogüé. Segundo eles, depois do artigo de 1884 sobre Tolstói, vinte mil cópias de *Guerra e paz* tinham sido adquiridas – contra apenas 550 da edição anterior, de 1879. Pesquisas posteriores apontaram que a cifra foi bastante expressiva,

---

[50] Na definição de Roland Mortier, "a russomania dos anos 1885 é, na verdade, um aspecto particular do gosto geral pelas literaturas estrangeiras que se exprime na *Revue Contemporaine* e na *Revue Wagnérienne*. Essa súbita curiosidade simpática sucedia à xenofobia do findo Segundo Império e ao nacionalismo exacerbado da Terceira República (...)". "La pénétration de la littérature russe a travers les revues belges entre 1880 et 1890", 1967, p. 778.

[51] Entrada de 2 março de 1884, citada em BARRY, Catherine, op. cit., p. 126. O aparecimento do ensaio sobre Dostoiévski na *Revue* ocorreu apenas em 15 de janeiro de 1885. Barry sugere que a distância entre a publicação da tradução e a do estudo confirma a "probidade de Melchior de Vogüé como jornalista, mas também indica que nenhum crítico francês do momento estava ameaçando seriamente sua posição".

mas não tão elevada.[52] Em todo caso, houve salto considerável nas vendagens, e o fato de que números estratosféricos tivessem sido estipulados, em relação direta com a crítica de Melchior de Vogüé, só confirma a impressão generalizada dos contemporâneos de que ele era o controlador do processo.

De fato, os anos imediatamente após *O romance russo* ficaram marcados como auge da paixão pelos russos na França. É a eles que o protagonista de conto (*Vida extinta*) publicado em 1914 na revista *A época* se referia quando lembrava da tentativa, bastante dostoievskiana, de redimir uma prostituta desposando-a. Essa ação teria sido inspirada pelos eflúvios russos dos "evangelhos da religião do sofrimento humano", que cá chegavam, como o próprio narrador observa, filtrados por Paris. Após o furor de 1883-1889, parece ter havido, na França e em outros países, ligeiro declínio de interesse por novas traduções, a ponto de editores ingleses recusarem, na primeira década do século XX, reeditar obras de Dostoievski, naquele momento quase desaparecidas das prateleiras, por considerarem que não havia mercado para ele. Mas esse recuo só é sentido se comparado com o furor editorial do momento da descoberta. O que acontece depois não é esquecimento, e sim rotinização e normalização/normatização da literatura russa: Tolstói e Dostoiévski, escolhidos como os seus dois representantes maiores, entram na pauta crítica para não mais sair.

Os artigos dispersos na *Revue* causaram forte impressão. Enfeixados em maio de 1886 em *O romance russo* fizeram do volume elemento central nas discussões sobre estética e cultura do fim de século. Um desses livros amplamente conhecidos, mesmo quando não lidos. Organiza uma miríade de conhecimentos que não agrediam o bom gosto e as expectativas de ninguém: a Rússia é religiosa e primariamente comunitária; há uma diferença básica entre os escritores franceses e russos; todos os comportamentos destes são determinados pela nervosa e cambiante alma eslava. Nesse sentido, ele prolonga uma tradição e a sintetiza de forma confortável. Por outro lado, estabelece rupturas dramáticas com essa tradição, ao dizer que esses dados todos apontam para a *superioridade* dos romancistas russos sobre seus congêneres a oeste.

O tipo de julgamento com que foi acolhido dá uma boa idéia de sua venturosa fortuna: tornou-se lugar-comum afirmar que o papel cumprido pelo livro em relação à literatura da Rússia era semelhante ao *De l´Allemagne*, de Madame de Staël, em relação ao romantismo alemão no início do século.[53] Semelhança tanto no caráter internacionalista do empreendimento, quanto na ênfase

[52] Catherine Barry estima que 10.000 exemplares vendidos nos cinco anos após 1885 é um número mais razoável. Op. cit., p. 127. Já Magnus Röhl, consultando arquivos da editora Hachette, constata que nos quarto anos de 1885 a 1888, a tiragem de *Guerra e paz* foi de 8.768 exemplares, dos quais 5.410 foram vendidos. Op. cit., p. 126.
[53] Segundo Magnus Röhl, Louis Leger foi o primeiro a assim qualificá-lo, já no ano de lançamento.

subliminar, desejada pelos respectivos autores, em oferecer estéticas e filosofias valorizadoras do poético e do sentimento. A diferença é que o ensaio de Melchior foi muitíssimo mais popular, enquanto o texto da escritora teve circulação mais restrita.[54] A grande maioria das resenhas de *O romance russo* foi altamente elogiosa. Antes mesmo de a reunião de ensaios vir a lume, já se previa grande futuro: um crítico profetizou que Vogüé faria "pela literatura russa o que Taine havia feito pela inglesa e Sainte-Beuve pela francesa".[55]

Em que medida ele foi o único gerador da "avalanche" russa é ponto constantemente posto em xeque. É consenso hoje afirmar sua primazia. Mas é necessário ressaltar que de Vogüé foi primeiro dentre seus pares: à medida que iam saindo os seus artigos na *Revue*, outros críticos lançavam suas próprias interpretações dos escritores russos – caso de Ernest Dupuy, com *Les grands maîtres de la littérature russe*, de 1885. Muitos desses textos adiantavam e remanejavam tópicos que já circulavam pelo ideário crítico de meados dos anos 80 e que depois fariam a fortuna do *O romance russo*. Romain Rolland, ele que depois seria um tolstoiano de primeiro escalão, recorda-se de que a sua geração, ainda nos ginásios, já conhecia e discutia ardentemente Tolstói,[56] de forma independente das elocubrações de Vogüé – situação que o próprio autor de *O romance russo* não negava.

De Melchior de Vogüé podemos dizer o mesmo que Mário de Andrade disse em relação aos modernistas da Semana de 22: ele tocou o sino. *O romance russo* unificou o que antes estava disperso, e apresentou a síntese de maneira polêmica. Ampliou-se o círculo de leitores e críticos que se sentiam autorizados a discorrer sobre literatura russa. Outros intelectuais influentes sentiam que estavam contribuindo para essa difusão. Na Inglaterra, dizia-se de Matthew Arnold que ele tinha, com auxílio do romance russo/*romance russo*, abalado a "satisfação dos ingleses com as coisas britânicas e provincianas", e que um escritor como Tolstói doravante não seria mais "familiar apenas a um

---

[54] HEMMINGS, F. W. J. op. cit.

[55] Victor du Bled, citado em RÖHL, Magnus, op. cit., p. 35. A acolhida de *O romance russo* foi bastante favorável, mas não irrestrita. Nos sete meses após o lançamento do livro, em maio de 1886, M. Röhl contou 25 comentários e resenhas. Não parecem ter sido sufucientes para o visconde, que reclamava que seu livro tinha "passado despercebido". Vogüé já estava consagrado como principal intermediário das relações culturais entre Rússia e França, mas talvez tivesse esperado volume maior de resenhas de seu livro feitas por críticos de mais peso e com comentários mais substanciais. Segundo Röhl, de todo aquele material há apenas oito críticas de melhor nível; todas elas são respeitosas, mas "não discutem jamais o que Vogüé disse sobre a literatura russa". A reunião dos artigos no volume de 1886 também gerou diferenças quanto à recepção das teses de Melchior de Vogüé: isolados, os artigos tinham, ano a ano, recebido todos os encômios possíveis; coletados em livro, incomodaram alguns setores que perceberam com mais clareza o seu caráter polêmico. Naturalistas e nacionalistas das mais variadas orientações, por exemplo, viam com desconfiança a idéia de que se pudesse buscar auxílio na literatura russa. Críticos russos discordaram quanto a seu valor, apontando graves lacunas. E os alvos principais de *O romance russo* por razões óbvias também manifestaram seu desapreço. Zola, mesmo gostando de alguns escritores russos, dizia que (nas palavras de Röhl) "o sucesso dos autores russos era resultado de intrigas e que Vogüé de certa forma inventou o romance russo para lhe azucrinar [*embêter*]". Estas informações estão em RÖHL, Magnus, op. cit., pp. 125-127, que parece portanto ter razão quando afirma que um estudo mais detalhado da recepção crítica de *O romance russo* seria útil. A obra foi traduzida e prefaciada por Brito Broca para a editora A Noite, do Rio de Janeiro, em fins de 1949.

[56] HEMMINGS, F. W. J., op. cit., p. 29.

círculo seleto", mas também tinha alcançado os "ouvidos da multidão profana".[57] Com a rotinização do assunto, Valentim Magalhães, Clóvis Bevilacqua, Artur Orlando e José Carlos Junior podem emitir seus pareceres. Todo anônimo resenhista de jornal, acadêmico provinciano ou literato diletante teria em mãos uma síntese que a cada um daria o que lhe fosse pedido: manual para conferir nomes e cronologia, resumo histórico, suma decadentista, peça de polêmica. Aceitando-a ou não, ali estava a mais forte legitimação da literatura russa feita no ocidente até então – e feita às expensas do romance francês. A procedência de *O romance russo* seria corroborada, estendida, alterada, mas *raramente negada*. Com efeito, não pude localizar no Brasil, até a década de 1920, nenhum texto crítico que duvidasse frontalmente de sua autoridade (o que é certamente um péssimo sinal). Nenhuma tentativa, por exemplo, de contrapor as visões de Melchior de Vogüé com as de, por exemplo, Ossip Lourier e Émile Hennequin. Na verdade, todos os ensaios de outros críticos são tratados como se fossem *glosas* a *O romance russo,* apenas confirmando suas teses centrais. Houve outros estudos críticos sobre literatura russa quando do *boom*. Não deixaram de ser lidos e citados, mas as diferenças entre eles foram apagadas à força pela centralidade do livro de Melchior de Vogüé.[58]

Quando digo que uma das principais funções de *O romance russo* foi a de servir de instrumento de divulgação, não sugiro que fosse livro superficial.[59] E assim não foi compreendido pelos contemporâneos. Como a própria comparação com o *De l´Allemagne* indica, a primeira recepção do livro qualficou-o como um divisor de águas no ensaísmo cultural do século. Taine imediatamente incensou-o; o inglês Edmund Gosse, escrevendo em 1910, ano da morte de Vogüé, considerava-o um dos maiores livros de critica do oitocentos. Inúmeras opiniões poderiam ser enfeixadas na mesma linha. É certo que essa centralidade foi julgada de maneira diferente ao longo dos anos. Cada vez menos se pôde considerar *O romance russo* veículo transparente e incontestável de explicações sobre a origem e os propósitos da literatura russa. A partir das décadas de vinte e trinta, o projeto da crítica passa a ser, então, dissolver a visão sintética existente naquela obra, em prol de análises mais

---

[57] Resenha anônima citada em PHELPS, Gilbert, op. cit, 1956, p. 37.

[58] A interpretação de Dostoiévski se dividiu em inúmeras correntes. René Wellek dá um excelente resumo delas em seu "Sketch of Dostoevsky criticism", 1970. No entanto, a multiplicidade feroz de respostas ali compendiada refere-se a período muito maior do que o aqui estudado (vai das primeiras críticas a Dostoiévski, na década de 1840, até os anos 1960) e, principalmente, inclui textos de comentadores russos. Naturalmente, a diversidade no âmbito da crítica literária e da historiografia russa era muito maior do que aquela apresentada pela crítica ocidental, especialmente a dos anos imediatamente posteriores ao *boom*. Outro panorama, igualmente recomendado, da recepção de Dostoiévski está em SCHNAIDERMAN, Boris, "Dostoiévski através do tempo: o "romancista-filósofo", o público, a crítica". Em *Turbilhao e semente: ensaios sobre Dostoiévski e Bakhtin*, 1983.

[59] Os estudos comparatistas, em sua grande maioria, destacam a força dos argumentos (e do estilo) de Vogüé. Uma exceção é Salomon Teitelbaum, que julga o livro "eloqüente, mas um tanto superficial". TEITELBAUM, Solomon M. "Dostoyevski in France of the 1880´s", 1946, p. 99.

finas. Abalado o conteúdo explicativo do livro, a posição *histórica* de difusor da literatura russa continuou universalmente tida como válida.[60]

O tom geral de simpatia humanitária e piedade social que perpassa toda a argumentação do visconde – católico e conservador – não deve obscurecer o fato de que o livro-tese de Melchior de Vogüé tinha objetivo contundente e polêmico. Da mesma maneira que tornou-se comum compará-lo com o ensaio de Madame de Staël, viu-se nele um artefato de *perfil muito próximo ao dos manifestos literários* que estavam, cada vez mais, se tornando tradição no esquema de propaganda e auto-definição dos agrupamentos de experimentação artística e de vanguarda. *O romance russo* utiliza a retórica da novidade, a crítica ao entorpecimento cultural e o exórdio ao inconformismo. O projeto russo (e literário, de forma mais geral) de Melchior de Vogüé está vazado em um misto de oração aos moços e tentativa de arregimentação, por meio de discurso vital e anti-passadista, da juventude propensa à renovação literária e moral – para o visconde, as duas coisas estavam interligadas.[61] Nas obras de Melchior de Vogüé há diversos artigos e passagens nesse tom conclamatório, associando estreitamente mocidade e literatura, unidas pela idéia de *experimentação*.[62]

Uma vanguarda católica: há que se ressaltar a filiação confessional do ensaísta, decisiva para o tipo de argumento lançado. O pensamento cristão ocupa lugar crucial nas teses de *O romance russo*. Mas não é qualquer cristianismo. Uma das origens intelectuais do livro é o catolicismo romântico de Lammenais. No contexto finissecular, a referência mais visível é o catolicismo de Leão XIII – a cuja posse o francês compareceu, em 1878, durante a lua-de-mel com Alexandra Annenkov. O visconde escreveria repetidas vezes sobre o Papa e sobre os rumos da Igreja, louvando-lhes os esforços de integração social do proletariado. Melchior de Vogüé era, além de comentarista da literatura russa, homem público importante nas discussões sobre a fé católica, o papel dos intelectuais e a questão social.

Numerosos acólitos foram conquistados para o seio da literatura russa através desse subtexto doutrinário e institucional – vale lembrar as diversas conversões religiosas que ocorreram no mundo literário e artístico na década de 1890, incluindo-se aí ex-integrantes das hostes naturalistas. A direita católica, que inicialmente ficara receosa com as possíveis ramificações apátridas e anárquicas presentes nos argumentos polêmicos de *O romance russo* (da mesma maneira que Tasso da Silveira

---

[60] No Brasil da década de 1920, seu papel de intermediário era amplamente reconhecido. A. Fernandes assim escrevia: "Depois que o marques (sic) do Vogue (sic) revelou à Europa, ao mundo, o romance russo, chega a ser ingênuo que eu esteja daqui a repetir que com Tolstoi, Dostoiewsky e Turguenief, Gorki é hoje um dos grandes nomes da literatura russa". FERNANDES, A., "Literatura", out. 1921.

[61] Em carta à esposa logo após o lançamento de *O romance russo*, dizia que os velhos silenciavam sobre seu livro, em contraste com o entusiasmo das mulheres e dos jovens. E complementava: "tanto melhor assim". Citado em RÖHL, Magnus, op. cit., p. 35.

[62] Veja-se o ensaio intitulado "A ceux qui ont vingt ans", em: *Regards historiques et littéraires*.

agiria, na década de 1930, em relação a Dostoiévski), passou, com o tempo, a considerá-lo aliado natural.

Politicamente, Melchior de Vogüé era de centro-direita.[63] Era o típico exemplo de aristocrata aberto aos modernismos de fim de século. Foi senador, confiante a princípio na democracia representativa e na necessidade de melhorias nas condições de vida das classes trabalhadoras. Com o tempo, desencantou-se com o regime parlamentar e com a vacuidade da ação política, mas nunca alinhou-se com autoritarismos de carne, sangue e pátria como os de Maurras e da *Action Française*.

Depois de *O romance russo*, Vogüé conheceu a fama e nunca mais escreveu nada tão contundente. Recebeu os galardões da Academia Francesa,[64] ingressou no rol dos escritores laureados e progressivamente tornou-se um polígrafo. Continuou a escrever sobre literatura russa, mas não via com bons olhos os novos autores, encarregados da missão de dar seqüência ao mito do romance russo. Górki e Tchékhov, a seu ver, com os respectivos neo-romantismo e naturalismo "médico", representavam tendências esfaceladoras da síntese de realismo e moral legada por Tolstói, Dostoiévski e Turguêniev.

O tema da renovação espiritual da literatura foi tão eficazmente expresso por Vogüé, em *O romance russo* e no resto de sua obra ensaística, que ganhou autonomia em relação aos romancistas russos e virou corrente do fim-de-século. Araripe Junior a ela fez menção quando sugeriu que o "decadismo [era] a versão francesa do tolstoísmo, ibsenismo, ocultismo e do *vogueísmo*".[65] E, identificando em Viveiros de Castro o desejo de "renascimento da fé e simpatia", e de "ressurreição do amor", longe da "descrença e ceticismo de Bourget" e da "frieza de Maupassant", o mesmo Araripe supõe, então, que o lógico seria o autor filiar-se a "Ibsen, ao velho modelo romântico de Dumas ou ao neocristianismo de Vogüé".[66]

Bem-sucedida, pois, foi a empreitada do visconde nos círculos literários. Mas até aqui falei do perfil de Melchior de Vogüé e de sua reputação, ou seja, do entorno de *O romance russo*. Já apontei, de

---

[63] Para um perfil conservador do visconde, cf. MURET, Maurice, "La Jeunesse de Eugène-Melchior de Vogüé", fev. 1933.

[64] Um comentário sobre a atuação acadêmica de Melchior de Vogüé está em uma das "Cartas de Paris" (4 de junho de 1903) de Nestor Vítor. VÍTOR, Nestor. *Obra crítica*, vol. III, pp. 109-110.

[65] ARARIPE JR. "Movimento literário do ano de 1893", 1958, p. 86.

[66] ARARIPE JR, Idem, p. 160. Vogüé aparece como epígrafe de "Olhos funéreos", poema de Emílio de Meneses. Este poema é parte de uma coleção ("Poemas da morte", 1901) que tem como epígrafe uma frase de Tolstói ("Lumière! C'est ton funérail!"). MENEZES, Emílio de, *Poesias*, 1909. A bibliografia de Melchior de Vogüé é alentada. Destaco, em confluência com os temas apresentados nesta tese, os ensaios "La poésie socialiste em Russie" (sobre Nekrássov) e "La poésie idéaliste em Russie" (sobre Tiútchev), em *Regards historiques et littéraires*; o important "Affaires de Rome", a propósito da situação da Igreja e do catolicismo no fim de século. Em: *Spectacles contemporains*; por fim, "Un docteur russe", sobre Vladímir Soloviov, em: *Sous l'horizon*.

forma dispersa, alguns de seus pontos centrais. Vejamos agora, com mais detalhe, de que se trata esse ensaio tão significativo.

Vogüé ofereceu o romance russo como uma forma de corretivo aos desvios que, no seu entender, a literatura francesa vinha trilhando na esteira de Flaubert e Zola. Exemplo disso era uma obra como *Bouvard et Pécuchet*, feita unicamente para exibir destreza técnica. Segundo Hemmings, o argumento atingiu em cheio um "grande setor de opiniões que tinha, por volta de 1886, se cansado dos métodos e dos ideais dos naturalistas. Não é no inesperado da apresentação do romance russo que se localiza a verdadeira revelação de Melchior de Vogüé, mas na aplicação que ele fez dos seus achados (...) O significado da obra-prima de de Vogüé não pode ser entendida a não ser que seja vista como uma total demolição da teoria estética naturalista; pode ser vista, por exemplo, como um contra-ataque ao *Roman experimental* de Zola, que tinha aparecido apenas alguns anos antes (em 1880)".[67] Segundo essa lógica, nas personagens de Zola não há o toque do surpreendente: elas agem como se fossem engrenagens de uma máquina, regidas por uma voz narrativa soberana e impiedosa. Seu proceder assemelha-se ao de uma dissecação de pedaços do real movida pela mera curiosidade. Ao contrário da concepção de que "o leitor vê pelos olhos do doente, e não pelos do médico", que José Carlos Júnior identificará nos russos, em seus ensaios de 1887-88, e que Melchior de Vogüé provavelmente assinaria em baixo. As personagens dos romancistas russos estariam unidas por laços de amor, o mesmo tipo de conexão fraternal de que comungariam com o autor da obra, e este, por sua vez, com o leitor. Todos estariam, portanto, aptos a entrar em um pacto de simpatia e perdão, ao invés de se contentarem com um jogo técnico. É por isso que mesmo as observações dostoievskianas mais sórdidas (para dar um exemplo que causava certa estranheza a Vogüé, pois ele preferia Tolstói e Turguêniev), constantes em *Recordações da casa dos mortos*, mais detalhadas inclusive do que os momentos mais extremos da ficção naturalista, são de natureza diferente e elevada. Vogüé identificava essas características também no romance inglês, mas o russo lhe parecia preferível porque, neste caso, tais elementos evangélicos estariam organicamente entranhados na mais profunda verdade do povo russo.

A estética dos romancistas russos *não* é antípoda do naturalismo ou do realismo. Para Vogüé, aliás, estes últimos termos são quase intercambiáveis: "escritores realistas, naturalistas – pouco importa o nome que se lhes dê".[68] A arte "realista, naturalista, democática"[69] é o dado incontornável do século, e o problema não está no estudo minucioso do objeto, "mas no olho que estuda esse objeto".[70] Deve-se utilizar para fins úteis e morais o instrumental oferecido pela ciência e não deixar

[67] HEMMINGS, F. W. J., op. cit., p. 30.
[68] VOGÜÉ, Melchior de. *Le roman russe*, 1888, 2ª. ed., p. XXVII.
[69] Idem, p. XIV.
[70] Idem, p. XXVIII.

o realismo secar. Daí uma série de enunciados, mais retóricos do que conceituais, espalhados por *O romance russo*: "o realismo se torna odioso" sem "fé, emoção e caridade".[71] A contrapartida desse realismo está expressa na epígrafe que abre este capítulo. Uma metáfora de origem bíblica, diretamente retirada das escrituras, unindo fé e ciência. Note-se que Vogüé fala do método "mais científico" de composição, e o seu próprio procedimento na construção dos argumentos de *O romance russo* também busca essa síntese de elevado fim moral e de aplicação das conquistas da razão e do progresso: o determinismo de Taine é o fundamento de seu ensaio, e o modelo do experimento de laboratório é evocado a todo momento. Explicando a necessidade de não saturar o leitor francês com um excesso de nomes eslavos, diz que vai "proceder como o naturalista, que toma os tipos mais significativos".[72] Impossível, aqui, não ver a ambigüidade entre o naturalista biológico e o naturalista literário.[73]

Estes são Cila e Caríbide do ensaio. O *romance russo* tenta se afastar tanto do cientificismo triunfante quanto do romantismo velhusco e lacrimoso. No *Avant-propos* e nos subseqüentes ensaios há inúmeras passagens que desqualificam todas as formas de melodrama, *comédie larmoyante* e hugoísmo. *Estes são referenciais que tendem ao negativo*, a não ser que estejam devidamente controlados. Quando a obra de algum dos romancistas russos se aproxima de um deles é enfaticamente rebaixada na hierarquia.

Os romancistas russos fazem esse realismo "bom" porque são étnica e historicamente realistas. O argumento de Melchior de Vogüé segue um taineanismo[74] bastante convencional: o tipo de realismo estético veiculado pela literatura "moscovita" é decorrência de características sociais étnicas e mesológicas específicas da nacionalidade russa. Isso fica claro na metáfora do "romance russo" que permeia todo o ensaio: nem todos os autores ali tratados são exclusivamente romancistas. Há comentários sobre literatura da Idade Média, poesia e sobre contos e novelas de Gógol e Turguêniev. Como qualificar de "romance" uma obra tal como as *Memórias de um caçador* de Turguêniev, que, no entanto, é um dos exemplos preferidos de Vogüé? É que os russos não podem fugir desse realismo cristão na literatura *porque são essencialmente assim – cristãos com uma atitude realista*. O romance é o melhor veículo para expressar essa identidade, mas ela pode se manifestar também em outros gêneros literários. Daí monta-se a corrente entre russos, romance e realismo.[75] Estabelecida a

---

[71] Idem, p. XXIV.
[72] Idem, p. VIII.
[73] Tolstói, vale observar, julgava inexata a teoria de Taine sobre determinação social e geográfica. Cf. LINDSTROM, Thais, *Tolstoi em France (1886-1910),* p. 17.
[74] Taine, como já vimos, foi um nome de peso a saudar *O romance russo.* Posteriormente, o ilustre crítico apoiou a bem-sucedida candidatura de Melchior de Vogüé à Academia Francesa.
[75] Vogüé considerava tanto a poesia como o romance duas formas apropriadas de expressão do caráter nacional russo. Concordava com os interlocutores russos quando estes afirmavam que a poesia era o ponto alto de sua vida cultural.

afinidade eletiva, os russos podem exibir algo *realmente original* para o mundo: cantando a vida nacional, através do desenvolvimento de sua escola nacional (cuja ponta de lança é o romance), os russos pela "primeira vez anteciparam o movimento do ocidente, ao invés de segui-lo".[76] O argumento de Melchior de Vogüé parte do tradicional pressuposto de que a Rússia *efetivamente não tinha voz literária consistente até a irrupção dos prosadores das décadas de 1830 e 1840*. Este ponto ganhará grande destaque entre os críticos brasileiros.

É a identificação dessa origem e essência – subitamente descoberta por obra e graça da boa escola de romancistas que germina a partir de Gógol – que permite a Vogüé dizer que, no fundo, por detrás dos crimes e esquisitices de Dostoiévski, ou do niilismo de Tolstói, cujos procedimentos literários eram tão próximos por vezes dos mesmos franceses que se desejava combater, em última instância há sempre aquele elemento redentor a dirimir a corrupção. Pois bem, os romancistas russos criavam a partir de uma visão realista fundamental. No ideário de Melchior de Vogüé, isso significava que refletiam sobre os dados da existência valendo-se de empirismo e de metodologia científica. Porém, à diferença dos franceses contemporâneos, entendiam a vida em sentido amplo e incorporavam *o invisível e o mistério* às reflexões. Para o ensaísta, os melhores espécimes da literatura russa eram aqueles em que essa combinação se dava de forma mais acabada – as *Almas mortas*, as *Recordações da casa dos mortos*, a maior parte das obras de Tolstói e de Turguêniev, mas não em outras obras de Gógol e, especialmente, *os últimos romances de Dostoiévski*, quando a fantasia e o excesso rompem o pacto do verossímil e da justa medida e a narrativa descamba para o irreal. Perdendo-se a conexão com as balizas oferecidas pelas regras do romance realista, o efeito moral – maior apanágio dos russos – fica esvaziado.

O risco de desmedida está sempre presente porque a capacidade piedosa de incorporação do divino faz parte de um compósito religioso mais amplo, que é o coelho na cartola de Melchior de Vogüé: a noção de detrminação, em última instância, de uma *alma russa*. Vogüé não foi o inventor desse mito.[77] Na verdade, ele o recupera e o adapta ao argumento desenvolvido em *O romance russo*. Em si, a alma russa não é boa nem má. Ela pode levar a excessos anárquicos e a impulsos rebeldes destrutivos; mas isso é amplamente compensado pelo inigualável reservatório de compaixão que ela oferece. Intuição, surpresa, sentimento, profundidades abissais, desespero, sofrimento e expiação: as inúmeras gradações atribuídas por Vogüé, e pela crítica francesa de modo geral, à alma russa fizeram

---

Mas, para fins de exposição didática (já que considera a poesia intraduzível, especialmente aquela do idioma russo, o "mais poético da Europa"), prefere se concentrar na prosa.

[76] Vogüé, op. cit., 1888, p. XII.

[77] Michel Cadot traça excelente resumo dos vários significados e desdobramentos do mito da alma eslava ao longo dos séculos XIX e XX, passando pelos românticos pan-eslavistas, por Mickiewicz, pelas teses eslavófilas e pelos anos de celebração de amizade russo-francesa, quando a "alma" é definida em "termos vagos e poéticos, para fazer frente ao caráter científico, materialista e deprimente da literatura naturalista". Com destaque para Michelet, que falava no "mistério da alma russa". Op. cit., 1973, p. 96.

com que se tornasse o elemento de maior repercussão cultural do livro, para além dos debates mais estritamente literários. Nas suas infindáveis acepções – porque o imprevisível era justamente sua essência – serviu como panacéia anti-burguesa para decadentistas, nefelibatas, socialistas, neo-católicos e anarquistas.

Quando Vogüé articulava alma russa, realismo religioso e renovação literária não estava incorrendo em arbitrariedade gaulesa. Muitas correntes *na própria Rússia* enxergavam a história da literatura local com olhos semelhantes aos do francês. Mierejkóvski, por exemplo, via Dostoiévski, Tolstói, a idéia mesma de "clássicos" russos, de forma parecida.[78] Vogüé estudou a fundo materiais russos: nas citações e na bibliografia de *O romance russo*, somando-se às obras dos conterrâneos Courrière, Leroy-Beaulieu e Rambaud, há rastros de P. Polevoi, S. A. Vengerov, P. V. Annenkov, P. Schebalski, A. N. Pipin, A. N. Vesselovski e das obras de Bielínski.[79] Muitas teses e opiniões ali expostas foram, naturalmente, modificadas para servir aos propósitos específicos do seu estudo; outras, porém, são paráfrases da fonte russa. No todo, Melchior de Vogüé estava bem familiarizado com os debates dos círculos intelectuais russos. A própria idéia de "alma russa", que se tornou uma espécie de *coup de théatre* crítico, um recurso de divulgação fácil, resvalando para o estereótipo, tem base relativamente consistente nas discussões russas: está presente no pan-eslavismo romântico, é discutido pelos eslavófilos, por Soloviov e por Dostoiévski, com os quais Vogüé entreteve palestra, e é central em Nikolái Berdiáiev, a quem não pode ser atribuído desconhecimento da vida intelectual russa. Vogüé vulgarizou o tema, ao apresentá-lo desvinculado das múlitplas e ricas correntes de pensamento que agitaram a Rússia no oitocentos; mas isso não quer dizer que o tenha extraído do nada.[80]

O romance russo é excelente espécime da história literária narrativa descrita por David Perkins:[81] composto de acordo com metáforas orgânicas de nascimento, crescimento, apogeu e declínio, encadeia todas as dúvidas e arrojos de um herói (o gênio nacional, evidentemente) que vai progressivamente, dentro de uma seqüência de episódios, se revelando na história e na literatura. Sua "trama" mostra, de saída, os russos ainda perdidos em meio a classicismos e romantismos de imitação. Somente com Gógol acham a autêntica via, o realismo religioso que é a verdadeira essência nacional. Esse fio condutor atinge o ápice em Turguêniev e na maturidade ficcional de Tolstói, e começa a desfibrar-se com Dostoiévski, nos extremos paroxísticos de *Crime e castigo* e de *Recordações da*

[78] O´BELL, Leslie. "Vogüé, the russian novel and russian critical tradition", 1988, pp. 305-318.
[79] Magnus Röhl identificou, em *O romance russo*, os traços deixados por estas leituras. Op. cit., pp. 112-119.
[80] Tolstói, um dos protagonistas do ensaio, criticava Zola em termos semelhantes aos da polêmica francesa: "ele se esconde embaixo do piano para lhe estudar o mecanismo, no lugar de estudar os acordes". Apreciava, contudo, o Zola dos primeiros romances. LINDSTROM, Thais, op. cit., 1952, pp. 105-109. Tolstói concordava com a opinião de Brunetière sobre a "bancarrota da ciência". Idem, p. 134.
[81] PERKINS, David. *Is literary history possible?,* 1992.

casa dos mortos, ainda dentro da síntese moral, e, na seqüência de *O idiota* a *Os irmãos Karamazov*, já decididamente fora dela.[82]

Reduzido às linhas gerais, este é o argumento de Melchior de Vogüé. Porque ele foi o vencedor em relação a outras sínteses da mesma época? Primeiro, por ter delimitado com clareza duas linhas de força na contenda literária de fins de século. A linha a ser batida era epitomizada pelos métodos de Zola, *bête noire* predileta de muita gente. Estas linhas não se excluem mutuamente. Os russos fazem, afinal, realismo literário, e são, guardadas as peculiaridades da alma nacional, inteligíveis dentro das mesmas preocupações estéticas do século que norteavam também Hugo, Balzac e Dickens. No entanto, mesmo sendo braço da sinfonia das nações, apresentam vertente claramente alternativa ao impasse (na visão de Vogüé) nas letras finisseculares. Este o segundo ponto: o ensaísta francês, aproveitando o sério conhecimento pessoal da cultura russa, o clima favorável da aliança entre as duas nações e o interesse dos editores de casas importantes, oferece os russos como elemento inesperado para exemplificar uma daquelas duas linhas divisórias. Coisa semelhante vinha sendo feita com literatura inglesa, alemã (logo depois seria a escandinava), mas os russos tinham um charme bárbaro que faltava às outras opções. Não satisfeito, Vogüé sustentou, numa enorme reviravolta com séculos de condescendência e desprezo em relação à Rússia cultural e literária, e atacando frontalmente o pressuposto tácito que afirmava a preeminência francesa nos ditames da cultura, que os escritores russos eram superiores aos demais, e que haviam antecipado, e em parte resolvido, as maiores preocupações literárias de fim de século. A quarta diferença: não havia uma coisa frouxa intitulada "literatura russa". Os russos escreviam também poesia, filosofia, contos e novelas, mas atingiam a plenitude na confecção de romances, categoria esteticamente mais adequada para o tipo de expressão – realista e poética, naturalista e elevada – da verdade que eles queriam veicular. Em quinto lugar, nos artigos de Melchior de Vogüé havia seleção clara e distinta dos autores russos que mereciam divulgação e discussão no Ocidente. Outras histórias literárias traziam profusão entontecedora de nomes, ou então vinham com lacunas inaceitáveis; Vogüé reduziu-os para um grupo que fosse mais assimilável pelo leitor francês, e, ao mesmo tempo, representativo das discussões literárias internas da Rússia. Esse passo foi essencial para a consolidação da reputação de Tolstói e de Dostoiévski, que eram, ao contrário de Turguêniev, os estranhos no ninho. Sexto elemento diferencial em relação a outras histórias da literatura russa: de *O romance russo* podia-se retirar, como extrato filosófico, uma valorização do idealismo, mas não de um idealismo do tipo "torre de marfim" (embora também essa interpretação tenha sido feita no fim de século). Tinha

[82] Vogüé divide a evolução literária russa em quatro etapas: 1ª, até Pedro, o Grande, é marcada pela poesia popular e pela acumulação de tradições nacionais. A 2ª, até Alexandre I, é a mais estéril, malgrado seu falso ar de progresso (imitação servil do Ocidente); 3ª, o romantismo, brilhante, mas ainda muito tributária de cultura importada; na 4º etapa, com o romance realista, a Rússia enfim dá algo de original e espontâneo.

raízes em um cristianismo popular e sentimental. Era um idealismo passível de ter aplicação prática, com aberturas para o mundo. Mesmo desconsiderando o discurso mais explicitamente religioso do livro, socialistas ateus os mais empedernidos podiam evocar o *pathos* de justiça e verdade a todo preço existentes na "alma russa". O argumento era muito fácil de ser ajustado a praticamente todas as tendências de pensamento de fim de século, desde a "melancolia suave", a que José Carlos Junior se referia, até o humanitarismo socialista e o apelo religioso à regeneração moral da sociedade. Por fim, *O romance russo* visava injetar ânimo em uma França combalida – politicamente, de fato, pela Alemanha de Bismarck, e esteticamente, no entender da brigada anti-Zola, pelo Colosso de Médan e seus asseclas.

Outros ensaios e artigos competidores do de Melchior de Vogüé continham um ou vários desses elementos. Somente em *O romance russo*, porém, eles foram apresentados em conjunto, e por um autor a cuja persona pública logo se creditou direito de voz sobre o tópico.

E é através da inflexão crítica representada por *O romance russo* que este tipo de apreciação, feita por José Veríssimo a propósito de Tolstói, torna-se rapidamente o consenso interpretativo do romance russo:

> O naturalismo russo, como o naturalismo ingles com uma George Elliot, menos impassível e indiferente que o francês, ao contrário deste penetrado de simpatia, de piedade humana, distinguia-se da literatura corrente na Europa Ocidental por uma compreensão mais verdadeira e mais íntima da vida, uma análise mais profunda dos caracteres e sentimentos e uma originalidade maior de concepção e de composição.[83]

Algo similar ao que o autor escondido pelas iniciais "L. F." (provavelmente Leopoldo de Freitas, apreciador perene da literatura russa) tinha em mente quando se referiu a Rússia e a "grande e gloriosa plêiade de novelistas que traçaram para o realismo uma orientação de humildade, de consolo e de regeneração moral".[84]

Abro parêntese para reafirmar que o livro de Melchior de Vogüé não foi exemplar solitário naqueles anos iniciais de entusiasmo pela literatura russa no Ocidente. Nem sequer foi a única tentativa de interpretação sintética da literatura russa. Na França e em outros países, na mesma epoca, houve outras interpretacoes concorrentes. Para ficar somente em dois exemplos conhecidos no Brasil durante os últimos anos do século dezenove, podemos examinar os livros de Ernest Dupuy (*Les grands maîtres de la littérature russe,* 1885) e Emile Hennequin (*Écrivains francisés,* 1889).[85] O primeiro

---

[83] VERÍSSIMO, José, "Tolstoi", 1902, p. 224. O comentário é feito por Veríssimo logo após o reconhecimento da importância de Vogüé na difusão do romance russo. Mas o crítico brasileiro via pouca influência do naturalismo inglês e russo no Brasil. Segundo ele, ficaram à sombra do francês. José Veríssimo, *Estudos brasileiros*, 2ª série, p. 72, apud MÉRIAN, Jean-Yves. *Aluísio Azevedo, vida e obra (1857-1913)*, 1988, p. 521.

[84] F., L. "Plectros – livros de poesias", 17 dez. 1897.

[85] Dupuy é citado por, entre outros, Aderbal de Carvalho em seu *O naturalismo no Brasil*. Hénnequin aparece várias vezes no livro de Silvio Romero sobre Machado de Assis, e há ecos dele em Araripe Jr.

teve azar de lançar um livro exatamente no mesmo momento dos muito mais consistentes artigos de Melchior de Vogüé. Soou ultrapassado já de saída. A começar pela dedicatória a Turguêniev, que demonstrava, de certa forma, filiação simbólica a outra época.

Muitos dos problemas levantados por Dupuy pertencem ao mesmo espírito de *O romance russo*. Em famoso trecho de Gógol sobre a "Noite da Ucrânia", afirma ter encontrado "(...) um realismo anterior ao nosso, e, que me seja permitido afirmar, bem superior". Esse realismo não é mero "objeto fotográfico", pois "o que o autor sentiu pelo seu lado, o leitor também o sente". [86] Dupuy identifica em Gógol um "realismo poético". O mesmo acontece com Turguêniev: a "diferença essencial" entre russos e franceses é que a "observação dos nossos realistas é sistemática e fria; a dos russos, e sobretudo aquela de Turguêniev, é sempre natural e apaixonada. Não há um romance de Turguêniev em que o patético não tenha uma grande parte." Essas semelhanças com *O romance russo*, entretanto, param por aí. Dupuy corta o argumento exatamente quando ele poderia se desenvolver na direção do que era pedido pelos debates literários da época: "um paralelo entre o realismo de Tolstoi e o de Zola nos levaria muito longe de nosso assunto". *Les grands maitres de la littérature russe* não passa de uma coleção de citações de autores russos. Faltava-lhe uma hipótese central polêmica.

O maior exemplo da falta de antevisão de Dupuy é a *ausência de Dostoiévski no seu livro*. Os "grandes mestres" a que o título se refere são somente Tolstói, Gógol e Turguêniev. O autor dos *Irmãos Karamázov* aparece como coadjuvante em algumas passagens. Dupuy fala de "certos fanáticos, jovens ou velhos, os Piséref (sic), os Dostoievsky"; comenta a distância das "asperezas de caráter" de Fiódor Mikhailovitch em relação ao favorito Turguêniev; finalmente, reconhece um bom domínio da análise psicológica em Dostoiévski, mas reprova sua tendência para a "hiperestesia e o horrível". Dupuy raciocinava com o pensamento de antes do *boom*, quando Dostoiévski era autor ou desconhecido, ou de segunda linha para o leitor ocidental.[87] Daí a diferença abissal em relação a Melchior de Vogüé, com conhecimentos muito mais aprofundados da história literária russa, e com sensibilidade muito mais apurada para os anseios estéticos do momento presente e as oportunidades do mercado editorial.

Emile Hennequin, por sua vez, não escreveu uma obra exclusivamente sobre literatura russa. *Écrivains francisés* é uma coleção de artigos publicados entre 1883 e 1889 sobre diversos autores – dos quais três são russos – que "influenciaram os franceses" (Heine, Dickens, Poe, Dostoiévski,

---

[86] DUPUY, Ernest, *Les grands maitres de la littérature russe au dix-neuviéme siécle*, 1891, p. 23. É o mesmo trecho que Vogüé utiliza em sua obra. Ambos transcrevem longas passagens de escritores russos para dar ao leitor uma idéia de seus respectivos estilos. Vogüé fez as próprias traduções; Dupuy solicitou ajuda a "dois amigos russos", segundo explica no prefácio.

[87] Este é também o registro de Courrière. Em *Histoire de la littérature russe contemporaine*, de 1875, Dostoiévski só aparece em breves passagens.

Turguêniev e Tolstói). Esse propósito vai na mesma direção da orientação cosmopolita que norteava o *O romance russo*. Em comum, também a idéia de que "França e Rússia compõem os grandes romances realistas do nosso tempo".[88] O seu Turguêniev é o já consagrado mestre da doçura, qualidade "ausente hoje em dia de quase todas as obras superiores".[89] Devemos notar, porém que o ensaio sobre Dostoiévski é posterior ao de Vogüé, que ele cita. Muitos dos pontos são similares – Hennequin a todo momento diz que os livros de Dostoiévski são "estranhos", e que há uma oscilação constante entre realismo (cruel como o mais cruel dos naturalistas) e as faculdades de visionário. Os livros omitidos ou vetados são os mesmos de Melchior de Vogüé: *O Idiota, Os demônios*. Lamenta, como Vogüé, que Tolstói estivesse tomando o caminho da doutrina.

Fechado o parêntese, voltemos a Vogüé. Tudo isso que foi dito serve como resumo dos principais argumentos de *O romance russo* e de seu alcance cultural. Aponta para a criação de um paradigma de literatura russa que estará sempre mais ou menos presente nas discussões posteriores. Mas o efeito do ensaio não se limitou à consolidação desse amplo paradigma. Sem poder aqui seguir em minúcia a letra de *O romance russo*,[90] observo que, além das teses mais gerais, algumas das formulações de Melchior de Vogüé *tiveram "efeito incalculável" na fortuna crítica posterior dos escritores russos*.[91] Somente em 1912 críticos ingleses ousaram falar bem de *Os irmãos Karamazov*, livro vetado por Vogüé.[92] Muitos enunciados se tornaram cristalizações discursivas incluídas nos textos críticos de forma quase ritualística. Isso vale para a média internacional, e é plenamente confirmado pelo estudo dos materiais brasileiros. A "religião do sofrimento" (título do capítulo sobre Dostoiévski em *O romance russo*) e a fatídica confissão de Raskólnikov a Sônia são talvez os exemplos mais eloqüentes disso, erigidos como foram em cerne do universo dostoievskiano pelo visconde. A atração por essa passagem foi tamanha no Brasil, onde, como é sabido, tende-se a fetichizar a bibliografia e a brandir trechos impactantes como arma de distinção, que não estarei longe da verdade se disser que quase todos os textos críticos aqui produzidos sobre Dostoiévski nos momentos posteriores a 1887 são, na verdade, ampliações e condensações dessa metáfora central – variações em torno do mesmo tema. Ora, aquele encontro em *Crime e castigo* é certamente momento decisivo do livro de Dostoiévski, mas não teria jamais ganhado as proporções tremendas que ganhou se não tivesse sido amplificadíssimo por Melchior de Vogüé.

---

[88] HENNEQUIN, Émile, *Écrivains francisés. Dickens, Heine, Tourgéneff, Poe, Dostoievski, Tolstoi***,** 1889. p. 2.
[89] Idem, p. 108.
[90] Para esse fim, indico a pesquisa de Magnus Röhl, op. cit., 1976.
[91] A expressão é de HEMMINGS, F. W. J., op. cit., 1950, p. 38.
[92] MUCHNIC, Helen, op. cit., 1969, p. 17.

IMAGEM E SEMELHANÇA

A tese de Melchior de Vogüé não era a de que em livros como *Recordações da casa dos mortos* ou *Ana Karenina* o idealismo suplantava o materialismo, mas sim a de que o romance russo representava, filosoficamente e na construção da narrativa, união entre material e ideal. Este o compromisso pós-vitoriano na ficção: "retratação precisa dos fatos externos da vida, mas com cuidado igual com os sentidos interiores".[93]

Melchior de Vogüé não pretendia jogar os russos no obstáculo porventura intransponível do Símbolo, apenas ressaltar a sua abertura para o misterioso, a intuição, as zonas de sombra. Era uma lição de humildade dada ao realismo. Na concepção paradigmática do romance russo, o objeto último de Tolstói e de Dostoiévski eram as coisas elevadas, altissonantes, as razões últimas da vida humana, mesmo quando tratavam do abjeto e do prosaico. A literatura russa, corporificada no "romance russo", vinha nos textos críticos quase sempre como *corretivo à literatura fútil*, distante de um fazer literário diletante.

Nesse sentido, havia confluência entre o que estava previsto em Melchior de Vogüé e nas exigências de *arte social* tão difundidas em inícios do século vinte. As análises de Tolstói feitas por José Veríssimo estão marcadas pelo reconhecimento dessa afinidade eletiva:

> (...) e já a sua influência, na Rússia e fora da Rússia, pode ser, sem necessidade de a exagerarmos, apreciada. Nem ela é uma manifestação esporádica da inteligência de Tolstoi ou do sentimento russo ou eslavo, senão que se correlaciona, quer na sua inspiração, quer nos seus propósitos, à tendência geral da reformação social do nosso tempo.[94]

Na "invenção" do romance russo, o problema do realismo serve, cronológica e intelectualmente, de base; a questão social é um prolongamento. A arte social a que Veríssimo se referia, no decorrer de seu diálogo com Tolstói e com os autores do romance tolstoiano no Brasil, não é exatamente a mesma coisa que estava prevista no sopro de fraternidade que Melchior de Vogüé identificara no romance russo. Está mais à esquerda do que rezava a cartilha do crítico francês. Lembremos que sua estratégia básica era apresentar os romancistas russos primeiramente como romancistas. De tipo profético, é bem verdade, mas o tipo de moral que eles propunham não implicava necessariamente em socialismo. Contudo, não havia discrepância radical entre a arte – e a prática – dos romancistas russos, personagens do crítico francês, com seu realismo "humilde", amigo das camadas servis e apiedado dos desatinos da aristocracia, e interpretações mais engajadas, requeridas pelos projetos de arte social comuns no início do novecentos. Todos estavam

---

[93] GETTMANN, Royal T. op. cit., p. 150.
[94] VERÍSSIMO, José, op. cit., 1902, p. 144.

referendados pelo deslizamento semântico dos conceitos cristãos que haviam pavimentado a primeira recepção crítica do *boom*.

A "superioridade" do realismo russo podia facilmente ser convertida em estímulo à ação prática. Piedade, compaixão, amor ao próximo: o romance russo é instrumento de *comunhão*. Mas comunhão de quem? Do autor com seus personagens? Do leitor com o autor? Do intelectual com as massas? Cabia ao leitor decidir. O "romance russo", na forma como foi recortado e resumido pela crítica, ajudou a fomentar o amplo movimento, na passagem dos dois séculos, em prol de uma arte menos "estética". Da mesma forma, as diversas tendências que dali se espraiaram viram nos romancistas russos aliados naturais.

O tipo de relação que o escritor russo, descrito alternadamente como niilista, mártir ou santo, mantinha com o cenário político de seu país teve papel importante nessa confluência entre paradigma crítico e apropriação humanitária e social. A revolução bolchevique só fez afirmar a imagem engajada do escritor russo, e alavancou ainda mais o sucesso de obras russas. Vimos, contudo, como o tópico da opressão imperial em relação a seus artistas estava presente havia muito tempo nas relações intelectuais entre Rússia e os países centrais. A execução dos dezembristas e o aprisonamento e exílio de escritores foram constante e violentamente condenados por toda parte. E nem por isso a literatura russa dispunha de circulação. Para o súbito prestígio concorreram componentes contextuais: aliança franco-russa, expansão do mercado editorial, viés internacionalista da crítica francesa e busca de recursos anti-positivistas em cenários periféricos. Porém o essencial foi a criação de uma síntese específica – o romance russo, somatório de querela realista/naturalista com a barbárie positiva da alma russa, recuperada para a *Kulturkritik* finissecular, é que a literatura russa pôde se tornar moeda influente.

Para tal efeito, o processo de formação do "romance russo" teve que ser bastante seletivo. Os pontos escolhidos pelos críticos ocidentais para dar significado a autores como Gógol, Tolstói e Dostoiévski sem dúvida correspondiam a linhas de força cruciais da literatura russa em prosa do período entre 1840 e 1880, e tinham ressonância na historiografia literária russa. Esses três escritores concordariam em que a obra literária não pode ser algo confinado à esfera do lazer e do beletrismo, e deve, de alguma forma, através de mecanismos narrativos e expressivos, empurrar o leitor para algum tipo de transformação ética e uma nova visão moral do homem. O fato de Tolstói estar atuante a todo vapor, e produzindo mais visível e espetacularmente doutrina durante os primeiros anos de recepção do romance russo, somado à aparição de Górki, o "novo" russo mais prestigiado pela crítica ocidental, fortaleceu a construção de uma continuidade crítica balizada pelas noções messiânicas de utilidade e inserção no mundo.

Mas as *diferenças* entre a linguagem de Gógol, Tolstói e Dostoiévski são tão grandes, e provavelmente maiores, do que as semelhanças. As maneiras de encaminhar o problema da relação da literatura com a sociedade variavam de forma dramática. Subsumí-los no mesmo tipo-ideal foi muito eficaz para a difusão do paradigma do romance russo. Agrupá-los foi movimento intelectual ousado de Melchior de Vogüé e seus contemporâneos. *Separá-los*, porém, seria tarefa crucial e espinhosa para a crítica e o ensaísmo posterior.

Outras dimensões igualmente constitutivas da literatura russa foram eliminadas de forma drástica e quase irrecuperável. Formou-se uma linha ascendente perfeitamente coerente, bastante conveniente para o nicho que se destinava ao "modelo" russo de se fazer literatura, que ia da inauguração gogoliana, passava pela confirmação de Bielínski ao "primeiro" Dostoiévski e estabilizava-se na serena convulsão humanitária do romance russo maduro. Ficavam sumariamente excluídos a multiplicidade da "raposa" Púchkin, a linguagem despida de referenciais e o simbolismo desterritorializado de Gógol, a metafísica contraditória de Dostoiévski, para dar apenas alguns exemplos, nivelados pela sentença "todos nós saímos do *Capote"*, uma das grandes frases hipostasiadas da história da literatura.

Esta "grande narrativa" é filha legítima do método historiográfico do século dezenove, montada de modo a não deixar lacunas ou dissonâncias.[95]

Algum grau de domesticação do objeto é da natureza de toda síntese. Formá-la foi procedimento de extrema ousadia. Os críticos de fim de século tiveram que se defrontar com obras inteiramente à margem dos centros produtores de ficção. Para construir a linhagem unitária englobando Dostoiévski, Tolstói e Gógol foi necessário um esforço intelectual complexo, construído num diálogo parcial com a própria tradição historiográfica russa.[96] Esta era a aposta dos críticos mais importantes do fim-de-século.

O romance russo tornou-se, pois, uma unidade semântica, oposta estruturalmente ao "modelo" francês, definida historiograficamente como linha evolutiva de Gógol a Dostoiévski e Tolstói (sendo que determinados elementos textuais e sociológicos destes autores foram escolhidos para formar o *continuum*) e marcada culturalmente pelo signo da religião do sofrimento humano, fórmula criada pelo influente livro de Melchior de Vogüé e logo tornada lugar-comum da crítica literária e do ensaísmo.

---

[95] Cf. PERKINS, David, op. cit., 1992.

[96] Cf. WEGNER, Michel, "The russian novel: essence and influence of a literary tradition", 1983; O'BELL, Leslie, "Vogüé, the russian novel and russian critical tradition", 1988.

A impressão de forte unidade do romance russo suplantava as diferenças entre os autores individuais.[97] Não só pela força de síntese gerada pela formulação crítica de autores como Melchior de Vogüé, mas também por outras dificuldades de tratamento com esse dado recém-surgido, que não estavam presentes no caso de outras literaturas, ou o estavam em grau menor. Estes limites, inclusive de caráter material e institucional no tratamento da literatura russa, fizeram com que o paradigma moral ressaltasse.

Uma dessas dificuldades era oferecida pela irrupção relativamente repentina do romance russo nas discussões sobre ficção literária de fins do oitocentos. Perante um Dostoiévski, não havia uma tradição já devidamente compendiada de que se pudesse lançar mão (salvo a negativa, sobre a anomia russa). O romance russo, para todos os efeitos, havia surgido "de repente". E isto por dois motivos: porque o processo de formação da literatura russa – entendida exclusivamente como romance – era, de acordo com a bibliografia disponível, e em visão muito parcial, um feito de pouquíssimos anos, verdadeiro prodígio moderno, deflagrado por Púchkin e Gógol e maturado quase instantaneamente; e porque esta maravilha havia surgido para o olhar crítico ocidental, a despeito de contatos literários pontuais ao longo do XIX, subitamente em meados da década de 1880. O argumento da aparição "súbita", portanto, era uma das condições de sua aceitação.

Autores portugueses, franceses, italianos e ingleses, clássicos e contemporâneos, com os quais o romance russo rapidamente seria equiparado, eram estudados nos liceus e se faziam presentes nas bibliotecas familiares, coisa que não acontecia com a nova literatura. Um resenhista, nas ultimas décadas do XIX e primeiras do XX, ao falar de Dante ou Petrarca, Balzac ou Hugo, facilmente acharia material informativo na própria formação acadêmica, na prática do periodismo, ou nas seletas escolares. Soneteara na juventude, estudara bem as regras da retórica e da composição através de exemplos extraídos de autores europeus, e encontrava na vida literária francesa um campo confortável de manobra. Conhecimentos sobre estas literaturas vinham sendo transmitidos, retrabalhados e discutidos por gerações de estudiosos e críticos. Não havia, no caso delas, um livro único (ou um conjunto relativamente restrito de livros) que fosse tão monopolizador das atenções e que restringisse de forma tão dramática o debate. Na ausência de um centro tão veemente ampliava-se a possibilidade de maior flexibilidade interpretativa ou de divisão em correntes divergentes.

Um problema extra, quase insuperável, era o idioma: pouquíssimos dentre os críticos influentes, no plano internacional, sabiam russo. Os romancistas russos logo foram equiparados a outros grandes nomes do romance e do drama espanhol, inglês, italiano, francês e alemão. Mas como

[97] A concepção de "romance russo" ocasionalmente alargava-se ainda mais para incluir toda a literatura eslava, sempre no mesmo registro. Em conferência proferida em 1912, Leopoldo de Freitas falava do "célebre romancista polaco Henrique Sienkiewicz", que, a seu ver, compartilhava o mesmo élan do surgimento dos russos. FREITAS, Leopoldo de. "O slavismo – literatura dos povos nos Bálcãs". *Revista do Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas*, dez. 1912.

fenômeno internacional, a recepção crítica dos russos diferencia-se de todos estes casos por ter sido feita, via de regra, em segunda mão. No Brasil, até onde pude apurar, nenhum dos críticos aqui tratados tinha sequer rudimentos do idioma. Alguns críticos humildemente reconheciam que tal barreira lingüística limitava drasticamente a crítica mais aprofundada. José Carlos Júnior preconizava a necessidade de se conhecer o idioma para um futuro entendimento mais produtivo da literatura que então se difundia. Mas a grande maioria, fossem críticos brasileiros, fossem de outros países, nem sequer tocava nessa questão. Havia um ponto subreptício a suspender a desconfiança em relação a tal lacuna: era consenso afirmar que a principal característica do realismo russo residia na transmissão de moral e de ensinamento elevado. Questões de linguagem e de forma nos meandros do texto russo não eram alheias aos críticos e ensaístas, mas tornava-se desculpável evitá-las se a ênfase era na mensagem transmitida e na valorização da figura profética dos escritores. Explorada com mais vagar, a problematização da linguagem levaria ao reconhecimento de diferenças. Pois, com o contato direto com o texto do romance russo, a tendência seria concluir que os pontos em comum entre um Tolstói e um Gógol eram muitíssimo menores do que as enormes discrepâncias.[98]

O apagamento de diferenças fazia com que críticos como Araripe Júnior e José Veríssimo, ao buscar a complexificação do contexto do romance russo, estabelecessem paralelos com outras tendências do romance europeu de meados do século XIX e com a situação política e social da Rússia – o que é correto – mas em nenhum momento estabelecem filiações de temas e procedimentos narrativos de Tolstói e Dostoiévski com Púchkin, Lérmontov e Gógol (para não falar de outros menos conhecidos), a não ser de acordo com a exclusiva e muito genérica linha da transmissão humanitária. Sofisticar a crítica só seria possível com mais conhecimento da história intelectual russa, o que levaria, novamente, a criar incompatibilidades invencíveis entre os escritores. Na mesma medida, a estabelecer *outras* continuidades, mais ricas do ponto de vista literário.

Da mesma forma que havia diminuição do caráter ficcional do romance russo, anulava-se a discussão ideológica ali contida. O que não deixa de ser irônico. A valorização do romance russo no contexto finissecular passava sobremaneira pelo acompanhamento da questão política na Rússia e pela criação da imagem do escritor-mártir, pólos de atração irresistíveis para os intelectuais interessados em Dostoiévski e em Tolstói. *No entanto, os textos críticos evitavam dizer que o romance russo colocava em confronto ideologias distintas* de forma incandescente e inédita até então na ficção européia. Isso porque, embora os textos críticos estivessem embasados em boas obras de história (Leroy-Beaulieu) ou mesmo em *O romance russo*, a transformação do romance russo em um campo intelectual

[98] Isso não era uma dificuldade intransponível. O contato com o texto original é sempre desejável, mas não é condição indispensável para uma boa análise crítica. Muitos críticos e escritores que conheciam o idioma tinham, assim mesmo, êxtases com a mensagem redentora dos romancistas russos.

agônico era algo que não condizia com a forma "superior" acalentada pelo paradigma. A localização, em obras de Dostoiévski e de Tolstói, das cisões profundas entre eslavófilos e ocidentalistas, dos diferentes círculos de leitura filosóficos, das filosofias de matriz religiosa, todos tópicos óbvios para a crítica desenvolvida em momentos subseqüentes, pressupunha conhecimento mais diversificado da história intelectual russa.[99] A perda dessa dimensão é notável, se pensarmos que o projeto da crítica literária naquele momento, em relação ao romance russo, era fundamentalmente sociológico, e só teria a ganhar se fosse abastecido pelo conhecimento das ligações umbilicais existentes entre a formação do romance na Rússia e a sua vida sócio-intelectual. Aqui, verifica-se o mesmo problema: a complexificação levaria tendencialmente ao reconhecimento de diferenças entre projetos políticos, visões-de-mundo sociais e construções ideológicas que não poderiam ser agrupados na confortável e expressiva linha ascendente da formação do "romance russo", da tocha humanitária transmitida por uma seita de escritores, criadores de um realismo superior, românticos combatentes da autocracia unidos ao povo sofredor.

O mesmo acontecia com a presença da filosofia e da metafísica nas obras de Dostoiévski. No Ocidente, o tema só assumiu a proa após a atividade dos pensadores russos emigrados, em especial da década de 1920 em diante. O Dostoiévski-filósofo, no formato difundido por uma crítica cuja matriz é o pensamento da "Era de prata" (inspirado, por sua vez, em Soloviov) foi uma dimensão completamente ausente da crítica brasileira no primeiro momento de recepção (e bastante marginal na crítica européia e norte-americana).

A problematização do mal, da liberdade, da autoridade, pontos cruciais para leitores posteriores, só aparece nas críticas e resenhas sob muitos filtros. De alguma forma, conferia-se a Dostoiévski estatuto de pensador. Só que este residia na transmissão de mensagens de redenção moral para os humildes. Seu objetivo, assim registravam os intépretes de fim de século, era comover, emocionar, conjurar imagens prometéicas de libertação, convencer pelo *pathos*.

Para o leitor contemporâneo, empenhado em analisar as resenhas da época, é impressionante notar que a questão da existência de Deus, discutida longamente nos romances de Dostoiévski, e responsável por alguns de seus momentos mais eficazes como romance, não tenha sido aventada pelos críticos literários. A interferência do debate filosófico era encarada pela maioria deles como "desenvolvimentos dispensáveis", para citar José Veríssimo em contexto diferente. Afinal de contas,

---

[99] Em *Os anais*, precedendo citação de Dostoiévski sobre "O francês" (cf. *infra*, pp. 169-170n), há referência interessante a vertentes da vida intelectual russa: "Revolvida, sondada pelos intelectuais europeus, a Rússia continua um enigma a que não dão solução as afirmações documentadas da crítica mundial sobre as causas, os efeitos e a morbidez sintomática dos acontecimentos atuais./Todas as modalidades intelectuais e sociais – o autocratismo, o comunismo agrário, o niilismo, o oblomovismo e, enfim, o tolstoísmo, sincretizados pelos cérebros de escol, foram fortemente discutidas, sendo, entretanto, completamente abandonado o estudo *d'apres nature* destes eslavos enxertados de mongóis." Pelo menos uma dessas correntes – o "oblomovismo" – não devia fazer sentido para o leitor do periódico. O romance de Gontcharóv em geral não era assunto de crítica literária ocidental.

o ideal, diria Clovis Bevilacqua, era a leve russificação do romance moderno, o que significava tom consolador, registro alevantado, exalação de melancolia suave, tudo isso dentro do quadro oferecido por Balzac, e não as asperezas inconciliáveis de estilo, forma e ideologia exibidas por um romance como *Os demônios*.

A única obra de literatura russa em que a crítica flagrava tanto a discussão das cisões intelectuais e sociais da Rússia quanto a marca metafísica era, sintomaticamente, *Pais e filhos*, um romance que já possuía notoriedade *antes* do *boom*. Antes, portanto, que fé, emoção e caridade fossem tornados culminação moral da fatura e da leitura dos romances russos.

É nesse registro que se pode localizar o esquecimento de outro romance, acima citado, que seria tão importante para a compreensão dos mesmos problemas narrados em Turguêniev. *Os demônios,* obra vetada por Vogüé, é simplesmente abandonado pela crítica; na verdade, a única referência que pude localizar neste período do fim de século e da *belle époque* está em Araripe Júnior, não por acaso um crítico preocupado com a abertura para o novo.

No caso deste romance, não se pode evocar a precariedade da tradução como álibi para a exclusão dos trechos filosóficos mais duros, processo a que as *Notas do subsolo* e os *Irmãos Karamázov* foram submetidos. Na tradução de V. Derély, todas as querelas de Verkhóvenski, Kirilov e Stavróguin estão relativamente bem vertidas para o francês.

Esses limites estiveram presentes em toda parte. A julgar pela bibliografia comparatista, a média da crítica e da resenha na Inglaterra e França também se agarrou aos enunciados da religião do sofrimento humano, da alma russa e às demais balizas e vetos oferecidos por livros do teor de *O romance russo*. Entretanto, ao contrário do contexto brasileiro, nestes outros casos a crítica podia se beneficiar da comunicação com outras esferas da vida cultural que de alguma forma flexibilizavam a imagem monocórdica do romance russo. Penso no intenso fluxo de visitantes à Rússia e na existência da eslavística acadêmica.

É claro que nem sempre as conclusões obtidas nesses campos intelectuais transmitiam-se à crítica literária. E acontecia com freqüência que os relatos tecidos a partir de viagens simplesmente corroboravam os pontos centrais da argumentação crítica.

Em todo caso, o lugar periférico em que se realizava a crítica brasileira, na ausência de outros nichos intelectuais onde a cultura russa pudesse ser submetida a questionamento, fosse pela inquirição do viajante, fosse pelas pesquisas filológicas ou históricas, dotadas de relativa autonomia em relação às tarefas da crítica e da resenha, fazia com que a dependência material e simbólica (que era tremenda, mesmo em cenários institucionalmente mais diversificados) em relação aos problemas gerados por livros como *O romance russo* ficasse ainda mais evidenciado.

Na abordagem de uma literatura nova em termos de prestígio, desvestida de camadas de crítica e interpretação mais antigas (as quais, na sua superposição, poderiam gerar sentidos alternativos) e desconhecida no idioma original, fator que homogeneizava os pontífices da crítica e os mais humildes exegetas, a crítica literária, conceitualmente esfera de separação e cisão discursiva, ficava esvaziada de tensão. No tratamento do romance russo, o que se nota é o sumiço das oposições bibliográficas, das querelas apaixonadas, mesmo das invectivas passionais e pessoalizadas tão comuns na época de ouro dos críticos-julgadores. Dissensões como as que verificaremos nos últimos capítulos entre escritores sobre o tópico do romance russo (Tasso da Silveira, Tristão de Ataíde, Ubaldo Soares) indicam, claro, o clima polarizado dos anos trinta, mas também a perda parcial de prestígio do paradigma do romance russo. Nos momentos subseqüentes ao *boom*, existia uma bibliografia farta e disponível – veremos em breve a biblioteca de Rui Barbosa – e críticos muito diferentes são citados (Brandes, Leroy-Beaulieu, Dupuy etc). Não há, contudo (novamente, uma tendência mundial, mas aqui especialmente grave), choque de perspectivas, como se tudo não passasse de ratificação de *O romance russo*. A riqueza de apropriações sociais não se refletia no discurso crítico. E críticos que exibiam divergências notáveis em todos os planos nivelavam-se num consenso confortável acerca do romance russo.[100]

AS RUSSAS INFIÉIS

Assim como as idéias gerais expostas em *O romance russo* e nos demais ensaios que gravitavam em torno dele tornaram-se paradigma crítico e fonte literal de determinados enunciados, as traduções francesas foram o outro eixo básico da recepção dos escritores russos. É na confluência desses dois dados – a crítica francesa, em especial a de Melchior de Vogüé, nos seus elogios e vetos, com as traduções, geradas grosso modo entre 1884 e 1889 – que reside quase tudo que foi dito sobre literatura russa no Brasil dentro do período estudado na primeira parte desta tese. Qualquer citação brasileira de um fragmento de romance russo tem que ser primeiro procurada ali. Pode-se eventualmente detectar traços de traduções espanholas, ou mesmo de portuguesas e das poucas brasileiras. O problema é que todas essas, pelo menos até os anos 1930, via de regra são traduções das versões francesas. Aos poucos, naquela década, começam a surgir algumas brechas nesse

[100] Deixando sempre claro que, primeiro, estou falando das primeiras décadas após a invenção do romance russo. Depois de 1914-1917, o cenário se complexifica; segundo, que o contexto no qual se desenvolve esta conformidade da crítica é o da recepção ocidental, conforme pude apurar pela leitura da farta bibliografia comparatista (e de alguns dos livros e artigos de crítica) e pelas fontes brasileiras, e não do cenário russo, em que são geradas interpretações dramaticamente discordantes de Tolstói e Dostoiévski. Desenvolviam-se batalhas encarniçadas entre defensores de um Dostoiévski simbolista, socialista, pesquisadores de filologia, enquanto no Ocidente os críticos maravilhavam-se com a elevação caridosa do realismo trazida pelos escritores-mártires. Nesse contexto, só com muito esforço ou sorte o pesquisador pode descobrir uma interpretação discordante.

monopólio. Intelectuais como Tristão de Ataíde e Augusto Meyer, por meio da gigantesca erudição pessoal, têm acesso a edições em alemão; algumas traduções brasileiras se anunciam preparadas diretamente do idioma russo. Isso, contudo, deve ser acolhido com muitos grãos de sal, já que a indicação de um tradutor de nome eslavo na capa do volume freqüentemente escondia um pseudônimo que trabalhava com as velhas traduções francesas. Em todo caso, as próprias traduções francesas melhoraram muito de qualidade nas décadas de 1920 e 1930, quando uma nova fornada de edições, capitaneada por intelectuais conscienciosos de NRL e da Gallimard, substitui as obsoletas da Plon, Hachette e Bienstock.[101] Esta questão das traduções tem que ser levada em consideração em qualquer analise e comentário dos brasileiros sobre os russos no período de fins dos anos 1880 até, pelo menos, a década de 1920. Os críticos brasileiros que teciam comentários sobre *Crime e castigo*, *As notas do subsolo*, *Os irmãos Karamazov* e *A morte de Ivan Ilitch* não dispunham do mesmo Dostoiévski e do mesmo Tolstói que leitores posteriores acostumaram-se a conhecer, e muitas vezes o que eles tinham em mãos eram na verdade *adaptações bastante modificadas* daquelas obras.

Não é justo dizer, como comumente se faz, que as traduções francesas equivalem-se na mediocridade. A gama ia do aceitável à mutilação. As de Victor Derély e de M. Neyroud são bem superiores à maioria das outras. Preservam ao menos a forma integral do texto russo, e buscam soluções criativas para problemas difíceis de tradução. Em muitos casos, especialmente no que toca a Halpérine-Kaminsky, a versão francesa é um livro completamente diferente. Dizer que, neste caso, apenas se "suavizou" o original, na tradição francesa de embelezamento, é uma maneira *suave* de por a questão. Boris Schnaiderman aponta para o processo de amaciamento e supressão de trechos fortes a que os romancistas russos foram submetidos, com os trechos "interiores", detalhando as circunvoluções da consciência fraturada, especialmente prejudicados. [102] Acrescento que as descrições de paisagens externas, de ambientes e de detalhes de caracterização física dos personagens também foram ferozmente condensadas ou expelidas, o que certamente reforçou nos críticos e comentaristas a altamente equivocada impressão, já fomentada pela leitura de obras-chave como *O romance russo*, de que os romancistas russos eram *experts em questões "da alma"*, pouco afeitos à paciência compositiva existente no romance realista francês. Os casos mais graves tinham não somente redução e eliminação de passagens, *mas trechos inteiros reescritos e até criados a partir do zero*. Halpérine-Kaminsky elaborou, por sua conta, um novo final para os *Irmãos Karamazov*. A *lenda do Grande Inquisidor* ficou

---

[101] Na Inglaterra do início do século XX, houve gradual processo de substituição dessas primeiras traduções em francês e em inglês pelas muito superiores de Constance Garnett e de Isabel Hapgood. Os novos volumes fomentaram uma moda russa renovada, desta vez já com os tons modernistas dos intelectuais de Bloomsbury. *Os irmãos Karamazov*, que até 1912 só existia em edições precaríssimas, tanto em francês quanto em inglês, foi um dos propulsores desse período, conhecido na historiografia literária inglesa como "febre" russa. A esse respeito, cf. KAYE, Peter. *Dostoevsky and english modernism, 1900-1930*, 1999.

[102] SCHNAIDERMAN, Boris. *Turbilhão e semente*, 1983, pp. 40-41; do mesmo autor, cf. *Dostoiévski prosa poesia*, 1982, pp. 55-56. Veja-se ainda RÖHL, M, op. cit., 1976, p. 144, nota 56.

irreconhecível. E os pedaços excluídos do romance viraram, milagrosamente, uma "outra" obra de Dostoiévski, *Les précoces*.[103] Excertos de contos, novelas e romances russos eram retirados do contexto original e ganhavam vida e títulos próprios, por exemplo, o *Ensaio sobre o burguês*, que é parte das *Notas de inverno sobre impressões de verão*. *A felicidade conjugal* podia ser encontrada nas livrarias com o seu título original. Mas podia ser também *Katia*, *Macha*, *Meu marido e eu*, *O romance do casamento*, *Um sonho de felicidade*. O ciclo autobiográfico da juventude de Tolstói variava entre *Nikolinka*, *Lembranças*, *Etapas de uma vida*. *Kholstomier* era *História de um cavalo*, *A morte de um cavalo*, *O romance de um cavalo*. Uma das poucas traduções em português de literatura russa disponíveis no mercado no começo do século XX era *Alma de criança*, feita a partir de *Ame d´enfant*, adaptação de Halpérine-Kaminsky para a segunda parte de *Niétotchka Niezvânova*.[104] Algumas, além do título pitoresco e/ou sensacionalista, "só" apresentavam o caráter amaciado; outras eram remontadas a gosto do tradutor.

Notas do subsolo, tão importante para uma avaliação refinada da ruptura dostoievskiana no romance oitocentista, foi rebatizada *L´esprit souterrain* e quase que inteiramente refeita por Halpérine-Kaminsy e Charles Morice. A obra foi dividida em duas partes, que ganharam palatáveis títulos femininos: "Kátia", a primeira delas, era uma tradução da novela *Khoziáika*; a segunda, "Lisa", consistia propriamente nas *Notas do subsolo*, bastante abreviadas. Entre uma seção e outra, criou-se uma explicação, além de diversos momentos na segunda metade que "remetem" à primeira.[105] Desnecessário dizer que, ao fundir duas obras independentes, e atribuir-lhes uma suposta continuidade narrativa, qualquer possibilidade de análise mais aprofundada de Dostoiévski ficava muito prejudicada.

Estes eram exemplos mais extremos, mas de modo algum raros, da precariedade das traduções. Pois esta era parcela substancial do que havia efetivamente à disposição dos críticos e leitores brasileiros interessados em literatura russa. Há muitos casos de teorias e elocubrações feitas pelos críticos a partir de passagens que *são invenção de inteira responsabilidade do tradutor francês*. O personagem "Ordinov", a que o excelente Augusto Meyer se refere quando engendra sua importante leitura subterrânea de Machado de Assis, é o narrador de *Khoziáika*, distribuído por Halpérine-Kaminsky e Morice em toda a sua versão das *Notas do subsolo*. O fato do poliglota Meyer ter se valido, em 1935, da velha tradução francesa de 1886 só confirma a influência que tiveram aquelas edições filhas do primeiro momento de difusão de 1883-1886.

---

[103] TEITELBAUM, Salomon M. "Dostoyevski in France of the 1880´s", 1946, p 100. Vladimir Boutchik, que conheceu Halpérine-Kaminsky, afirma que o tradutor teve a "infeliz idéia" de adaptar os *Irmãos Karamázov* nos idos de 1888, mas atormentou-se pelo resto da vida com o resultado. *La littérature russe em France*., p. 32. Observo ainda que a origem russa de Kaminsky, nascido em Kíev, não significou uma boa tradução.

[104] Para as variações dos títulos das obras russas em francês, cf. a listagem de BOUTCHIK, Vladimir, *Bibliographie des ouvres littéraires russes traduites em français*. Observo, contudo, que a relação de títulos que ofereci vai das primeiras traduções da época do *boom* até a década de 1930.

[105] As etapas dessa tradução-adaptação estão em MILLER, C. A. "Nietzsche´s 'discovery' of Dostoevsky", 1973.

E fica claro também o quanto os esforços de crítica e tradução da época do *boom* russo trabalhavam em conjunto. Ao batizar uma das seções de *O espírito subterrâneo* com o nome da prostituta Lisa, Halpérine-Kaminsky e C. Morice estavam tentando fisgar o leitor francês pela referência a um dos grandes temas literários do século. Estavam, do mesmo modo, seguindo a orientação da "religião do sofrimento". Conforme *O romance russo* explicava, este era o ponto nevrálgico da obra dostoievskiana.

A remontagem de obras de Dostoiévski não acontecia somente por descaso do tradutor; ela procedia de caso pensado, era parte da estratégia de divulgação em massa dos "novos" romances russos. Isso já era pressentido antes mesmo do início da produção de traduções em larga escala. Em 1881, escrevendo o obituário de Dostoiévski na *Revue Bleue*, o professor francês Jean Fleury, residente em São Petersburgo, ponderava que "para serem apreciadas pelo público francês, os romances de Dostoiévski teriam que ser remontados e revisados como certas obras alemãs de erudição".[106] Um destino curioso, se pensarmos que *O romance russo* foi comparado com *De L'Allemagne*, de Mme de Staël. A maioria dos críticos europeus e norte-americanos não levantou suspeitas muito incisivas quanto à intermediação duvidosa dessas traduções. No Brasil, até onde pude verificar, isso foi confirmado: preferiu-se celebrar a oportunidade de conhecimento da literatura russa aportada pela via francesa. Até porque, e isto é um ponto essencial da recepção de Dostoiévski e de Tolstói, o sucesso dos russos passava em boa medida por seu estatuto de novos profetas, conforme expresso nos extáticos ensaios críticos. A camisa-de-força do modelo a que eles estavam submetidos exigia que se insurgissem ao princípio da "arte pela arte". Como os russos eram tidos como transmissores de uma nova moral, superior à literatura "impessoal", o cuidado com a palavra, na fatura da obra e na sua respectiva tradução, era desconsiderado sem muito pudor.[107] Aqui e ali, vozes fizeram ressalvas às traduções: estas eram feitas não em francês, mas "em Halperinês" (*En Halpérinois*).[108] Mas, na média das avaliações críticas, o mais importante era destacar a transmissão eficiente da verdade trazida pelos "moscovitas".[109]

---

106 HEMMINGS, F. W. J., op. cit., 1950, p. 17.

107 Entretanto, em Vogüé há inúmeros alertas para a dificuldade de tradução dos russos, e para o seu apuro com a palavra. Um deles está no importante prefácio a *Recordações da casa dos mortos*, em que Vogüé condena o vezo francês de adaptar as obras estrangeiras a seu gosto. Cf. VOGÜÉ, Melchior de. "Avertissement". Em: *Souvenirs de la Maison des morts*, 1884, p. XIV.

108 VIAL, F. op, cit., 1962, p. 167. Este é José Verissimo a propósito de Mierejkóvski: "O seu livro, conhecido atraves de uma tradução, que não sei avaliar, e de uma tradução francesa, da qual se deve sempre desconfiar, não nos pode por si só informar suficientemente do seu mérito de escritor". Op. cit., 1902, p. 10. Décadas após, em 1927, Fábio Luz tinha consciência da precariedade das traduções, mas ressaltava que fora através delas que o mundo conheceu a literatura russa. LUZ, Fábio, *Estudos de literatura*, p. 45 e p. 66. Outro comentário no mesmo sentido está em LUZ, Fábio, *Dioramas*, 1934, p. 44.

109 O processo de suavização na tradução não era exclusividade francesa. Dostoiévski fez uma tradução de Balzac – *Eugenie Grandet*, sua primeira publicação – que "amaciou" o francês. BUSCH, Robert L. "Dostoevskii´s translation of Balzac´s *Eugénie Grandet",* mar. 1983.

Nem todos os autores russos sofriam da mesma maneira. Estive falando mais de Dostoiévski porque, nele, a variação da tradução em relação ao original foi mais drástica, e a repercussão disto foi mais profunda para a tradição crítica. Além do mais, a aceitação ocidental de Dostoiévski foi inteiramente póstuma, e suas obras foram recortadas com a liberdade absusiva tomada para com um autor morto. Turguêniev, pelo contato prolongado com o meio parisiense, pôde capitanear parcialmente o processo. Mesmo assim, queixava-se a Louis Viardot de que em algumas de suas obras vertidas para o francês não havia "uma única palavra" com a qual concordasse. Gógol e Púchkin passaram pela mesma poda. No fim de século, porém, a repercussão de suas traduções foi quase nula: os dois não influenciavam ninguém. Tolstói teve condições de controlar algumas das traduções, especialmente as de obras doutrinárias produzidas durante suas duas últimas décadas de vida (1890-1910), quando se metamorfoseou em uma das figuras públicas mais proeminentes do mundo. As obras ficcionais de Tolstói sofriam um pouco menos nas mãos dos tradutores do que as de Dostoiévski, em cuja ficção verifcava-se, de forma mais nítida e radical, a cisão com padrões estabelecidos do romance e da novela. Daí a tradução ter se arrogado o direito de consertar o que parecia mais dissonante. Diga-se de passagem, que o despojamento da forma obtida por Tolstói não implica em menor sofisticação. Vários estudiosos já demonstraram que aquela simplicidade é conquistada a duras penas.

Resumidamente, quais são as principais alterações feitas pelas traduções?[110] 1) "quebra" e redução de parágrafos. Períodos mais extensos são fragmentados em diálogos curtos. A alteração é mais dramática nas extensas explanações filosóficas e metafísicas e nas exasperações da consciência dos personagens; 2) nivelamento da linguagem: perde-se o complexo jogo entre cômico, melodramático e trágico – a alternância vertiginosa de gêneros presente em Dostoiévski fica reduzida a um registro sentimental; 3) adições de texto, às vezes capítulos inteiros; 4) mudança de léxico para termos mais suaves; 5) manutenção de algumas expressões "típicas" em russo para dar cor local.

Evidentemente, não há relação automática entre tipo da tradução e efeito gerado. Na Inglaterra da década de 1910, havia traduções boas e sóbrias de Constance Garnett, e isso não impediu (na verdade, motivou) o frenesi intelectual em torno dos russos, criando hordas de entusiastas da alma russa. E o fato de críticos e intelectuais disporem de edições estropiadas não significa que resultados culturais importantes não pudessem ser obtidos a partir delas. Augusto Meyer, com a edição velhusca de Halpérine-Kaminsky, ajudou a reavaliar a historiografia literária

[110] O examine detalhado das traduções constituiria trabalho em si. Aponto apenas algumas rápidas conclusões, extraídas da bibliografia e do cotejo que fiz entre trechos do russo e do francês. A meu conhecimento, não há uma monografia dedicada exclusivamente a essa relação complexa das traduções francesas com as obras russas. Em MUCHNIC, Helen, op. cit., 1969, pp. 64-65, há uma pequena comparação das traduções inglesas e francesas com o original russo. Para uma excelente análise das traduções de literatura russa em inglês, cf. MAY, Rachel, *The translator in the text: on reading Russian literature i'n english*, 1994.

brasileira. É a mesma edição que ninguém menos do que Nietzsche usou para detectar "gênio psicológico" no russo.

CAPÍTULO 3
UM NATURALISMO SUPERIOR (segunda parte)

Devo prevenir lealmente que, nesta ficção bárbara, Dostoiévski misturou os gêneros.
Eugene-Melchior de Vogüé.

FLOR E ESPINHO

A primeira recepção do romance russo no Brasil foi parcela da discussão deflagrada pela França. O estopim foi a querela do naturalismo. As alterações feitas por Clóvis Bevilacqua no ensaio sobre o romantismo mostram que houve alteração substancial de perspectiva entre o início e o fim da década de 1880. Vimos que Tobias Barreto, Artur Orlando e outros já citavam autores russos. Lérmontov e Gógol circulavam em periódicos, e certamente eram conhecidos por literatos brasileiros familiarizados com a *Revue des Deux Mondes* e com a atividade de Prosper Mérimée. Nos ensaios que examinarei a partir de agora, os críticos brasileiros dialogam abertamente com o *boom* descrito nas páginas anteriores. Os romancistas russos converteram-se no problema literário da hora. Os críticos brasileiros, então, tendo em mãos as traduções francesas de literatura russa, se apropriaram da bibliografia disponível, composta essencialmente por críticos franceses, em livro ou periódico, e tentaram adequá-la ao estudo dos problemas específicos do romance e da arte brasileira. Os comentários dos críticos brasileiros não foram simples repetição das conclusões de Melchior de Vogüé. Mas a problemática instaurada pelos críticos franceses oferece certos limites dos quais a discussão brasileira não poderia escapar.

Nas páginas da *Revista da família acadêmica* da Escola Militar, onde também escreveram Euclides da Cunha e Tasso Fragoso, Edmundo de Barros saúda o aparecimento de *O homem*. Numa típica esquematização evolucionista, prevê estágio ainda não atingido, mas para o qual "já existem, contudo, maravilhosos esboços – em E. Zola, Jules e Edmond de Goncourt, Flaubert, Daudet e mais alguns poucos na Rússia, Itália, Portugal, etc".[1]

[1] BARROS, Edmundo de. "Prelúdio a uma opinião sobre *O Homem*, romance de Aluízio Azevedo", 1º dez. 1887. Para alguns intelectuais, a posição literária da Rússia no cenário internacional, embora independente, era inferior em relação a outros contextos: "Raríssimos são os países que têm uma literatura puramente nacional./A França é incontestavelmente o país que goza a supremacia intelectual sobre todas as outras nações, apresentando espíritos fulgurantes, seguindo-se a Alemanha, o país dos pensadores, e a Alemanha é indubitavelmente a nação onde a filosofia atingiu o grau máximo do pensamento moderno./Além desses poderemos citar modelos de literaturas, como sejam a do País das Artes, a da Inglaterra, a da Espanha, a de Portugal./Excetuando-se esses países e mais alguns outros como parte das terras do 'Czar

No mesmo ano (1887), Valentim Magalhães situava o romance russo num universo essencialmente bipolar:

> Modernamente temos a escolher entre os romances russos, de fundo moral e fim moralizador, mas pouco variados na maneira e um tanto primitivos, monotonamente singelos, e os romances franceses. Quanto ao das outras literaturas da Europa, à exceção da portuguesa (que se molda pela francesa), confesso, com a sinceridade de que me orgulho, conhecê-las muito incompletamente.[2]

Valentim Magalhães estava a par da alternativa oferecida pelos romancistas russos. Orgulhando-se da própria sinceridade, dá a entender que tinha certa intimidade com a literatura russa. Mas não está de todo convencido por ela, seja por ainda assimilar as visões anteriores sobre a barbárie russa, seja por já incorporar algumas resistências "modernas" ao romance russo, as quais batiam na tecla da indisciplina estética. Como defensor da primazia do bom gosto e do bom tom, o argumento do primitivismo ainda não o seduz. No entanto, demonstra igual insatisfação com o estado das letras francesas. Confessa não encontrar o "desejado mediador plástico" entre o folhetim de Montépin e as "ásperas monografias psicológicas" de Zola. Este, o caminho infelizmente seguido por Aluísio Azevedo.[3]

Vogüé enxergava a saída nos romancistas russos. Mesmo sem encampá-la, a semântica de Valentim Magalhães, em torno das palavras-chave *moderno* e *escolha*, é algo muito diferente de tudo o que já tinha se dito sobre literatura russa em períodos anteriores. Uma polaridade impensável em outros tempos.

O romance de Aluísio Azevedo é o verdadeiro propósito do artigo; os russos lhe fazem contraponto. A discussão sobre o naturalismo não se restringiu a região ou setor exclusivo da cultura brasileira em fins da década de 1880. Por tabela, a entrada em cena dos russos também foi fato nacional. Se vasculharmos periódicos de Fortaleza, Rio de Janeiro São Paulo e Porto Alegre em busca da recepção de *O homem* ou *A carne*, são grandes as chances de nos depararmos com menções ao romance russo.[4]

Nicolau Segundo', que têm mais ou menos feições literárias, todos os demais, seguem, ou, melhor, tomam por padrão essas literaturas." GAMEIRO, Hugo Freire. "A literatura brasileira no raiar do século XX". *A aspiração,* jul/ago. 1913.

[2] MAGALHÃES, Valentim. *Escritores e escritos*, 1894, pp.113-114. Já em plena *belle-époque*, Almáquio Diniz confirma a validade da oposição: "(...) o realismo, conforme as modalidades de Balzac e Doiestvsky, ia passando de época em França e na Rússia, inegavelmente os dois centros capitais desta última modalidade de escrita literária" DINIZ, Almáquio. *Da estética na literatura comparada*, 1911, pp. 173-174.

[3] MAGALHÃES, Valentim, op. cit., 1894, pp. 114-115.

[4] A chegada dos escritores russos parece ter sido cooptada pelos defensores do naturalismo nas décadas de 1880 e 1890. O intelectual gaúcho Leopoldo de Freitas, entusiasta da literatura russa ao longo de toda a vida, enviou carta a Fábio Luz, por ocasião do lançamento, em 1927, de *Estudos de Literatura*, na qual dá informações preciosas sobre esse vínculo entre russos e naturalismo. Leopoldo de Freitas afirma que o início de seu envolvimento com a literatura russa se deu através de Carlos von Koseritz e da livraria Americana, na Porto Alegre dos anos 1880. cf. LUZ, Fábio, *Arquivo pessoal* (Arquivo Nacional, AP-12. Para a citação completa, ver *infra*, capítulo 9, nota). Ora, Koseritz era defensor do naturalismo literário e do evolucionismo científico, desempenhando, no Sul, papel similar ao de Tobias Barreto no Nordeste. Havia contato,

É o que acontece com o paraibano José Carlos Júnior (1860-1896). O jovem intelectual escreveu no periódico cearense *A quinzena,* entre agosto de 1887 e abril de 1888, uma série de artigos sob o cabeçalho "Apontamentos esparsos", em que a literatura russa está no cerne das reflexões. O primeiro texto, de 26 de agosto de 1887, profetiza-lhe futuro glorioso:

> Não muitos anos passarão sem dúvida, antes que a necessidade de conhecer a língua russa venha se nos impor e constituir uma parte essencial da educação literária, devendo figurar no programa dos liceus. Enquanto, porém, isto não se dá, resignemo-nos a familiarizar-nos com o espírito eslavo por meio das traduções, que felizmente vão inundando a França, a Alemanha, a Itália.[5]

O objetivo da série de artigos é discutir a possibilidade de emancipação literária, de criação de romances autenticamente nacionais através do naturalismo, tendo como parâmetros as literaturas russa, francesa e o recém-lançado *O homem*.[6] A partir de categoria típica do ideário de fins do oitocentos:

> Pessimismo - é a nota dominante na literatura hoje em dia, e o oriente da Europa é que toma a dianteira no encaminhamento das novas escolas. (...)
>
> Do mundo eslavo é que nos tem vindo por diferentes vezes e segundo a feição dominante de cada época o sopro de pessimismo que presentemente anima as literaturas ocidentais. O realismo russo, naturalismo cru, que desenvolveu-se desde Bulgarine até Dostoiewski e Bjelinsky, teve o seu eco em França; Juiliusz Slowacki, o tenebroso poeta polaco, a quem Mickiewicz chamou o Satanás da poesia, trouxe para o ocidente o germe da escola satânica, que, desde Baudelaire, mais ou menos acentuado em grande parte da nova geração literária, está se fundindo na grande nevrose do século, no pessimismo agitado de Rollinat, no estortegar epiléptico de Richepin, no desanimar fatalista de Bourget.(...)
>
> E como é impossível pensar em tal assunto sem entrar pelo mundo eslavo todas as vezes que uma rápida inspeção de qualquer produto das literaturas românicas revela-nos ao menos laivos de pessimismo, temos necessidade de reportar-nos aos escritores moscovitas, e nova ocasião de verificar a sua influência, cada vez mais freqüente.[7]

Há possível eco de Melchior de Vogüé no pessimismo-nirvanismo de inspiração schopenhaueriana aludido no texto. Segundo o visconde, em mais um exemplo de como antigas teses sobre o exotismo eslavo foram recuperadas pelos críticos pró-literatura russa, Tolstói e Dostoiévski têm inequívoca origem oriental. O niilismo que transuda de, por exemplo, *A morte de Ivan Ilitch*, trai arraigada entropia hindu. Em 1897 essa concepção ainda tinha valor: Silvio Romero, na sua desmontagem de Machado de Assis – na qual os romancistas russos figuram sempre com sinal

---

inclusive, no plano pessoal: Koseritz preparou a edição sul-riograndense de *A filosofia no Brasil* (1878) de Romero, a quem chamava, juntamente com Tobias Barreto, de "meus confrades de lutas". Cf. CÉSAR, Guilhermino. "Koseritz e o naturalismo", 1967, p. 93. Carolina von Koseritz (1866-?), filha de Carlos von Koseritz, traduziu (entre outros) Turguêniev. A informação está em MENEZES, Raimundo de, *Dicionário literário brasileiro*, 1978, p. 344.

[5] JUNIOR, José Carlos "Apontamentos esparsos", 26 ago. 1887.

[6] Além dos textos de José Carlos Júnior, quase todos os outros artigos de *A quinzena* versam sobre o naturalismo.

[7] JUNIOR, José Carlos "Apontamentos esparsos", 26 ago. 1887.

positivo –, sugeria que "nas raças arianas, que eu saiba, só entre hindus e eslavos, os psicólogos das nações têm encontrado insistentemente tão desoladoras tendências."[8]

Curiosa inversão: os escritores moscovitas são os *antepassados* de Baudelaire, Bourget e Zola. *O naturalismo e o pessimismo são, na verdade, invenção eslava. Os desenvolvimentos literários franceses são tributários daquela criação original*. Ora, a valorização dos russos nestes termos é algo tipicamente inspirado na nova bibliografia crítica do *boom*.[9] Esta, para se legitimar frente a um *establishment* profundamente reticente, teve que inverter a lógica evolucionista do caminhar das nações, sugerindo que a literatura russa *antecipava* desdobramentos que só depois, diante das diversas crises do fim-de-século, poderiam encontrar solo fértil para germinar. Essa idéia de quebra no ritmo pré-estabelecido das nações, dada através de uma irrupção súbita da originalidade literária, está presente em virualmente todas as histórias da literatura russa do período, inclusive e especialmente na de Melchior de Vogüé. A idéia saborosa e polêmica que inicia *O romance russo* é a de que com "os romancistas russos, a Rússia, pela primeira vez, antecipou o movimento do Ocidente, ao invés de segui-lo".[10] A inexistência de um pecado original racial a impedir o surgimento do dado nacional devia ser sumamente atraente para um intelectual periférico. José Carlos Júnior, Clóvis Bevilacqua e, já na década de 1920, Vicente Licínio Cardoso insistirão nesse ponto. Neste artigo de 1887, José Carlos Junior fala do *eco* que o realismo russo teve em França, invertendo a habitual trajetória centro-periferia de transmissão de idéias, correntes estéticas e gêneros literários.

Para dar passo tão ousado, José Carlos Junior estava inspirado pelo argumento pró-russo dos críticos europeus. É provável que tal idéia tenha sido reforçada por uma confusão lingüística, fruto de leitura muito literal da bibliografia disponível. Os livros de divulgação e as histórias da literatura russa continham sempre capítulos sobre a *Escola Natural* (*Natural´naia chkola*) russa. Este é o nome que os contemporâneos, simpatizantes ou não, deram para uma importante corrente de prosa narrativa das décadas de 1840 e 1850 na Rússia. Embora não fosse formalmente uma "escola", com programas claramente definidos, há elementos que permitem agrupar alguns escritores e críticos em torno de problemas comuns de temática, construção de narrativa e efeito social desejado. O interesse filantrópico pela investigação das camadas mais humildes da sociedade, no campo e na cidade, era

---

[8] ROMERO, Sílvio. *Machado de Assis*, 1992, p. 255. Olhando em retrospecto, Romero tenta estabelecer uma tipologia das variedades de pessimismo: "O pessimismo, entre nós, tem tido até hoje três feições principais, ou melhor, costumamos chamar pessimistas a três categorias de indivíduos: os que dizem mal de nossos desmantelos nacionais, nomeadamente os desmantelos de ordem política e literária; os que praguejam mais ou menos conscientemente contra os vícios e desarranjos da vida social em geral; os que têm opinião sombria dogmaticamente feita sobre a essência mesma da existência universal." Idem, p. 285. Tempos depois, Agripino Grieco repetia a idéia.: "[Tolstói] Falava muito em alegria de viver, mas, no fundo, varias das suas conclusões redundam num certo budismo pessimista que o põe entre o niilismo filosófico de Schopenhauer e a desolação lírica de Leopardi que proclamava a infinita vaidade de tudo". GRIECO, Agripino, "Tolstoi" (1935), 1947, p. 96.

[9] Devo observar que, ao contrário de outros críticos estudados neste capítulo, José Carlos Junior não cita suas fontes.

[10] VOGÜÉ, Melchior de, *Le roman russe*, 1888, p. XII.

um deles. As mazelas da vida urbana, em seus aspectos sórdidos e pitorescos, era outro. À parte os elementos em comum, havia inúmeras dissensões quanto aos objetivos da "escola". A famosa mediação crítica de Bielínski perante as obras de Gógol e Dostoiévski na década de 1840 é o melhor exemplo disso. Na Escola Natural estão os embriões tanto da direção utilitária mais dura de parte da prosa russa posterior (com sua orientação de descrever as condições "reais" da vida do povo), quanto da vertente mais carregada de hipérbole e paradoxo. A Escola Natural pertence, na verdade, a linhagem bastante diferente do naturalismo de fim-de-século: descendente do Gótico e da narrativa grotesca, parente próxima do melodrama e dos esquetes fisiológicos franceses e ingleses, a "escola" russa está mais próxima daquilo que Donald Fanger definiu como "realismo romântico": um gênero especial, em que detalhes triviais da experiência são descritos com minúcia, mas encimados por uma visão simbólica (que continuamente penetra por todos os poros daquela notação mais "realista") oferecida pelo mito central da metrópole moderna.[11]

Ao se depararem com menções a essa escola, José Carlos Júnior e outros críticos devem ter imaginado um naturalismo *avant la lettre*.[12] Dispondo de parcos conhecimentos de literatura russa, portanto com escassa margem de manobra, os críticos pouco arriscavam fora do que a fonte indicava ou vetava. Quando José Carlos Junior faz referências a "Bulgarine, Dostoiewski e Bjelinsky" está certamente baseando-se em algum capítulo de livro, ou artigo de periódico, sobre a prosa russa dos anos quarenta e a Escola Natural. A conexão dos dois últimos escritores é evidente. O primeiro nome também é revelador: Bulgárin foi o escritor e jornalista conservador que justamente batizou a escola.

O argumento da antecipação cronológica/emancipação estética dos russos, somado à identificação, na bibliografia especializada, da existência de uma escola natural, e à coincidência da recepção de obras naturalistas no Brasil – através das quais discutia-se a possibilidade da própria emancipação brasileira – criou terreno favorável à idéia de que os russos inventaram o naturalismo e seus desdobramentos. Havia luz no fim do túnel para países sem literatura.

A mesma lógica está presente em ensaio de Araripe Junior publicado menos de três meses após. Em "Naturalismo e pessimismo", os romancistas russos ainda não merecem o destaque que depois teriam na obra do crítico cearense. Ocupam apenas esta modesta nota de rodapé:

---

11 FANGER, Donald. *Dostoevsky and romantic realism: a study of Dostoevsky in relation to Balzac, Dickens and Gogol*, 1998. Para mais detalhes sobre a Escola Natural, cf. SCHNAIDERMAN, Boris. *Turbilhão e semente*, 1983, pp. 23-25; o excelente verbete "Natural School" em TERRAS, Victor (org.). *Handbook of russian literature*, 1985, pp. 293-295; e LEVIN, IU. D. "Tolstoy, Shakespeare, and russian writers of the 1860s", 1968, p. 92.

12 Vogüé certamente contribuiu para a interpretação distorcida: Em *O romance russo*, fala que "em torno de 1840, uma escola que se auto-intitulava a *escola natural* – ou naturalista, a palavra russa pode bem traduzir-se dos dois modos – absorveu todas as forças literárias do país". VOGÜÉ, Melchior de, op. cit., 1888, p. XLIV.

> Está, hoje, fora de dúvida que uma das causas que mais têm concorrido para aumentar a intensidade desse sopro pessimista que sussurra em torno da literatura francesa é o contato dos literatos eslavos. *Antes do advento de Zola, já na Rússia eram saboreados os romances dos niilistas doutrinários Pisemski, Dostoyevski, Tchernyachevski e do Conde de Tolstoi.*[13]

Ao contrário de José Carlos Júnior, Araripe misericordiosamente cita as suas fontes, inclusive com número de página: são estas a *Historie de la littérature contemporaine em Russie*, de Courrière, os *Quadros da literatura, das ciências e das artes na Rússia*, do nosso já conhecido Platão Vakcel, e um livro de "Petroiw", indicado apenas *Quadro da literatura russa*. Trata-se com certeza do *Tableau de la litterature russe: depuis son origin jusqu'a nos jours*, de Konstantin Petrovitch Petrov.[14] As páginas indicadas em Courrière referem-se justamente à Escola Natural, exemplificada em Turguêniev, Píssemski e Dostoiévski.[15] O trecho de Vakcel à página 31 não trata de nenhum dos autores que figuram na citação de rodapé de Araripe Jr. No local indicado pelo crítico cearense há, significativamente, *uma discussão sobre Púchkin, Lérmontov e o byronismo*, exatamente para verificar quem era o precursor de quem.[16] Os "apontamentos" de José Carlos Junior seguem essa vereda: *queriam avaliar até que ponto o poeta era dependente dos modelos exteriores*. Antes de continuar, devo dizer que, neste artigo de 1887, a *antecipação* cronológica oferecida pela literatura russa ainda não significa *emancipação* estética para Araripe; ele não via com bons olhos o pessimismo "niilista" dos russos, que não poderia ser a base de uma nova arte. O positivismo de Comte e a ciência de Spencer lhe parecem preferíveis para cimentar um naturalismo saudável. A ciência é "luz e claridade", enquanto o pessimismo traz sempre a "sombra pavorosa da morte". O "estilo moderno" deve ser o "estilo dos fortes", e isso o crítico não identificava no "romantismo deteriorado", e nos "retalhos de misticismo decadente" dos ventos

---

[13] ARARIPE Jr. "Naturalismo e pessimismo", 1887, p. 474. Grifos meus. A idéia de que os russos "inventaram" o naturalismo a partir das suas tendências nacionais pode ser encontrada em artigos posteriores: "Depois de uma fase de indolência esterilizante, a Rússia, que é o país das cruas realidades, esboça, como o resultado prático da sua vida social, o naturalismo, na França ensaiado por Balzac, e ainda hoje, como a fotografia luminosa das misérias deste fim de século, deslumbrante e maravilhoso na pena de Zola" CARVALHO, Rodrigues de. "Sobre as ruínas", 1898.

[14] Publicado em 1872 pela Librairie Polythechnique de J. Baudry, de Paris. Não tive acesso a esta obra.

[15] O "niilismo doutrinário" a que se refere Araripe Jr., no entanto, é utilizado por Courrière apenas para tratar do capítulo sobre Turguêniev. Nos capítulos seguintes, Píssemski está na categoria "niilismo prático" e Dostoiévski na de "niilismo social". A seguir, já fora do cabeçalho da escola, vêm Gontcharóv, Tchernichévski e Uspênski, entre outros. Tolstói aparece apenas em uma brevíssima parte do livro de 442 páginas de Courrière, ocupando, mais precisamente, 8 páginas.

[16] Vakcel afirma ser exagero a atribuição de sub-byronismo a Púchkin. Diz que ela é mais justificada no caso de Lérmontov, "(...) Assim como Schiller espalhou noutro tempo por toda parte o encanto, e Byron fez circular o desencanto, assim Lermontov pôs em voga uma indiferença cruel para tudo, que Jucovsky definiu perfeitamente por meio de uma palavra russa que quer dizer um caráter que nunca se encantou de coisa alguma. Para o imitar, muitos fingiam ser inúteis à sociedade à qual pertenciam. Mas verdadeiramente, o poeta não podia ter aderentes sinceros, pois que ninguém pode tornar-se inteiramente nulo (...)".VAKCEL, Platão L. op. cit., 1868, p. 30. Nulo, *nihil*: é óbvio que Araripe leu, na "palavra russa" a que Vakcel aludiu por meio de Jukóvski, o *niilismo doutrinário* dos russos, pano de fundo, no entender do brasileiro, do pessimismo da década de 1880. No último dos "apontamentos" de José Carlos Júnior aparece novamente um representante da "Escola natural" como pai do naturalismo (e representante de autenticidade nacional): "Não é razoável entretanto querer-se que o naturalismo inglês, ou alemão ou turco seja completamente vazado nos mesmos moldes que os franceses; os mais *radicais*, os mais intransigentes serão forçados a convir nisto. Por maior que seja o grau de perfeição a que chegue o romance naturalista inglês, há de ter muita coisa de George Eliot, o alemão muita coisa de Freytag, o russo muita coisa de Gogol, isto é, de particularmente inglês, alemão, russo, malgrado as influências recíprocas dessas literaturas, mais ou menos intensas conforme a idiossincrasia de cada autor". JUNIOR, José Carlos "Apontamentos esparsos", 16 abr. 1888. Grifos do autor.

pessimistas vindos da Alemanha e da Rússia.[17] *Mas logo ocorrerá mudança na concepção que Araripe tinha dos escritores russos*. Em artigo ligeiramente posterior já há alteração: Turguêniev, Dostoiévski e Tolstói são "formas aperfeiçoadas do romance", no mesmo nível de Zola, Flaubert, Eliot, Eça e outros.[18] E isso porque – o elogio máximo no léxico crítico da época – o escritor russo é um bom exemplo de criação a partir da realidade local. Araripe começa a mudar a sua visão dos russos quando percebe que eles podem ser adequados a este quadro. Mesmo contendo desvios místicos e negando o sol do meio-dia, são ótimos exemplos de *modernidade literária e de representatividade nacional*. Em 1893, já demonstra o processo de filtragem que foi uma das pedras basilares da argumentação de Melchior de Vogüé: exclui Píssemski, Tchernichévski e trata exclusivamente de Tolstói e Dostoiévski. Voltarei a isso adiante.

José Carlos Júnior trabalha justamente com as diferenças entre a aclimatação do byronismo na Rússia e no Brasil, como que estendendo o raciocínio que levou Araripe a procurar, nas páginas de Vakcel, subsídios para a tese de que a arte russa de certa forma havia precedido a sensibilidade moderna. Para o articulista de *A quinzena*, as tendências byronistas nunca deixaram de ser "flores exóticas inaclimatáveis" ao Brasil. O marquês de Custine, quando de sua famosa viagem de 1839, diria coisa similar: a arte russa será sempre uma planta de jardim. Dessa lógica José Carlos Júnior não compartilha:

> Não era aquele o tempo do nosso ceticismo literário, os nossos verdadeiros Byrons hão de ter outra fisionomia, quando tivermos uma literatura, que seja filha da nossa sociedade e não hóspede dela.
>
> Um fato diametralmente oposto ao que se deu em nossa literatura é o que se observou na literatura russa.
>
> Se ali o ceticismo romântico teve uma ação mais intensa e demorada, mais acentuada, se ele produziu individualidades literárias pelo menos tão vigorosas como no ocidente da Europa, teve também uma vida própria, característicos particulares, que mostram não ter sido ele um mero produto da influência es [ilegível].[19]

A influência de Byron na Rússia não foi mais do que alavanca para saudável nativismo:

> Já se tem feito ou procurado fazer diversas vezes o paralelo de Puchkine e Lermontoff com os corifeus da escola correspondente na Europa, mas a compreensão que no mundo latino se tem do espírito que anima a literatura eslava não tem sido sempre a mesma, ou, para melhor dizer, de vacilante, vaga, que era, tem se acentuado consideravelmente nos últimos tempos.
>
> Não somente o ceticismo de Puchkine e Lermontoff é profundamente sincero, como é perfeitamente filho da sociedade russa. De Byron eles receberam apenas o encaminhamento. Em Petchorin (1) [nota de JCJ: protagonista do principal romance de Lermontoff] o Child-Harold de Lermontoff, a Rússia reconhecia um personagem que freqüentemente encontrava, um tipo quase vulgar, o seu *blasé*. Os homens e as coisas, que ele vê por um prisma byroniano, as paisagens, os sentimentos, que provocam a sua misantropia, tudo é essencialmente russo, tudo ele acha em torno de si.
>
> (...) Resumindo, o espírito de Byron formou-se ou consolidou-se nas suas peregrinações, os seus assuntos são todos estrangeiros (*Don Juan*, *Lara*, *Beppo*, *Corsair*, *Parisina*, *Bride of Abydos* etc.) Em Puchkine e Lermontoff já existiam as

[17] ARARIPE JR., op. cit, 1887, pp. 474-475.
[18] ARARIPE JR, "Zola e Aluísio Azevedo", 1888, 1958, p. 29.
[19] JUNIOR, José Carlos "Apontamentos esparsos", 4 set. 1887.

tendências mais poderosas, a melhor idiossincrasia quando lá chegou o eco do byronismo, que foi para o primeiro uma espécie de Eureka.[20]

Era comum na crítica européia pré-*boom* acusar Púchkin de mero êmulo de Byron. José Carlos Júnior estava ciente da comparação. Insurge-se contra a idéia de que o poeta russo fosse um sub-byron.[21] O Púchkin do crítico paraibano é um perfeito nativista. Se nele há ceticismo e "niilismo", não é devido à influência estrangeira, a qual serve, no máximo, como formalização do magma nacional.

Tudo aponta para a noção de emancipação literária e de não-dependência em relação à França. Se já é hora dos brasileiros possuírem romance próprio, rezava o argumento onipresente, quais são os modelos possíveis? Os russos são exemplares porque criam a partir de si mesmos. O eixo dos ensaios de José Carlos Júnior é a idéia de *primazia*:

> O primeiro realista russo, que diretamente influiu nos literatos franceses foi Turguenieff, já pela sua amizade e convivência com alguns deles, especialmente Flaubert, já pela feição particular do seu estilo, mais facilmente assimilável ao público francês.
>
> Desde as primeiras obras de Turguenieff até a recente expansão das de Tolstoi, nenhum outro vulto de estatura igual ou mesmo aproximada a destes dois grandes escritores, conseguiu, como eles, firmar uma reputação européia e ocupar um posto entre os encaminhadores da literatura moderna.
>
> Puchkine, Lermontoff, Griboyedof, quando foram conhecidos no Ocidente, já o byronismo declinava, e só puderam revelar a pujança com que o ceticismo romântico florescera na Rússia. Gogol não fora mais do que uma brilhante fase da transição para o realismo possante, o espírito eminentemente moderno daqueles grandes vultos.
>
> Recentemente, à sombra desses grandes nomes, as obras do finado Dostoievsky, Gontcharoff e Pisemsky são freneticamente traduzidas.[22]

Encaminhadores da literatura moderna. Não é pouca coisa. A sensibilidade é filiada ao *boom* do romance russo. Já a hierarquia apresentada por José Carlos Júnior mostra que os sistemas de classificação ainda não estavam fixados. Se pensarmos em alguns dos textos críticos disponíveis na época, a presença de Turguêniev e Tolstói no centro do seu argumento não é surpreendente. São também os de Dupuy, por exemplo. A colocação de Dostoiévski em posição secundária faz parte da mesma lógica: já vimos que este escritor ocupava espaço subalterno em muitos livros de crítica anteriores ao *boom*. José Carlos Júnior, e provavelmente Araripe Júnior, escrevia seus artigos sugestionado pela "inundação" de traduções russas e pela presença cada vez maior daqueles escritores, nos anos de 1886 em diante, nas páginas dos periódicos franceses. Mas a redução de literatura eslava para dois ou três eixos, centrando forças especialmente na dupla Tolstói e Dostoiévski, não lhe era ainda coisa "natural". Essa redução foi resultado da seleção e exclusão

---

[20] Idem.

[21] Cf. BREWSTER, Dorothy. *East-West passage: a study in literary relationships*, 1954, p. 54. Dupuy compara o poeta russo a Byron logo na abertura de seu ensaio. DUPUY, Ernest, op. cit., 1885, p. 2. Sobre a difusão mundial de Puchkin, cf. BIERKOV, P., "Puchkin v perevodakh na zapadnoevropieiskie iaziki", 1973.

[22] JUNIOR, José Carlos, "Apontamentos esparsos", 26 ago. 1887.

empreendida pelos críticos internacionais nos anos de 1883 a 1886. O crítico paraibano, tendo em mãos os livros que pôde encontrar, elaborou a sua própria classificação. Ela não é estapafúrdia. Indica outras possibilidades que foram vencidas. Afinal, Griboiédov, Gontcharóv, este, a grande omissão do livro de Vogüé[23], e Píssemski, contemplados em sua classificação, poderiam muito bem ter sido objeto da crítica literária no Ocidente pelas décadas seguintes. Isso não ocorreu: foram escritores eventualmente lidos e publicados, mas vetados no plano crítico, por força de uma classificação altamente normativa.

Nos "apontamentos", quem leva a palma de "moscovita" mais representativo, fundador do naturalismo pessimista, é Sacher-Masoch. A citação deste nome é bastante exótica no contexto da recepção crítica da literatura russa. Muitos críticos viram em Dostoiévski um apóstolo da perversidade e do sofrimento e associaram-no ao marquês de Sade, mas não a Sacher-Masoch. No entender do nosso resenhista, ele é o tipo-ideal do eslavo, mais puro ainda do que Tolstói, pois "não cogita reformas". Preocupa-se unicamente em seguir a filosofia de Schopenhauer. Sua obra é tipicamente eslava porque causa no leitor um efeito inteiramente diverso daquele gerado por (a esta altura, não deve ser grande surpresa para o leitor) Zola: certa "melancolia suave". Ao contrário do pessimismo sem saída do escritor francês, o do moscovita é "eminentemente consolador".[24] Muda apenas a peça da engrenagem. O argumento anti-Zola é o mesmo.

Talvez a escolha de José Carlos Júnior tenha tido respaldo no contexto da década de 1880 do que a nossa distância temporal pode supor. Demarcar com clareza se Sacher-Masoch pertence à "literatura eslava" é tarefa complicada. O autor era de nacionalidade austríaca e escreveu sempre em língua alemã. Mas a Galícia, onde nasceu, ficava nas altamente cambiantes bordas do Império austro-húngaro e da Ucrânia, então parte do Império Russo. Sua mãe também era ucraniana. Passando a infância em Praga, Sacher-Masoch parece ter sido definido pelos contemporâneos como eslavo. Chamavam-no "Turguêniev da Pequena Rússia", e traçavam paralelos entre seus contos e os do autor de *Pais e filhos*, comparação que lhe era detestável. Havia no mercado uma edição francesa, de 1886, intitulada *Nouvelles Slaves*, que trazia o seu nome encabeçando o volume. Outro de seus livros, *À Kolomea: contes juifs et petits russiens,* de 1879, traz claramente a referência ao mundo eslavo.[25] José

---

[23] Cf. LABRIOLLE, François de. "Um oubli curieux: l´*Oblomov* de Gontcharov", 1989.

[24] JUNIOR, José Carlos, "Apontamentos esparsos", 26 ago. 1887.

[25] Cf. O´PECKO, Michael T., "Afterword", 1994. *Vênus de Peles*, seu livro mais famoso, é de 1886. A associação entre Sacher-Masoch, literatura russa e naturalismo nos primeiros anos de difusão do romance russo é confirmada pelo interesse do já mencionado Carlos de Koseritz nas obras do escritor galiciano. Koseritz correspondeu-se com Sacher-Masoch e escreveu, em agosto de 1887 – mesma época do primeiro dos "apontamentos" de José Carlos Júnior – prefácio à novela *D. João de Coloméia*. Koseritz considerava o autor prefaciado um "fotógrafo" do "povo da Pequena-Rússia". No mesmo nível de "Zola e de Turgueneff; é um gigante em meio do atual epicurismo da literatura beletrística". Cf. CÉSAR, Guilhermino, op. cit., 1967, pp. 94-95. Em todo caso, nos primeiros anos da recepção do romance russo havia classificações e informações estranhas: Segundo T. Ribas, na Rússia, os escritores mais lidos eram Quatrefages, um zoologista francês, especialista em invertebrados marinhos, e Tolstói. "Literatura brasileira", 1891.

Carlos Júnior tentava dar sentido a seus personagens de nome complicado, manejando a bibliografia recente e as novas traduções. O ângulo pró-russo que dali emanava era, no seu entender, suficiente para abarcar qualquer escritor eslavo.

A discussão sobre o romantismo byroniano dos três primeiros apontamentos era preâmbulo para o verdadeiro objeto polêmico dos artigos publicados em *A quinzena*: a arte naturalista. As possibilidades de que ela por aqui vingasse passavam pelos mesmos percalços a que o romantismo byroniano estivera submetido no Brasil e na Rússia. "No Brasil", diz José Carlos Júnior, "o naturalismo foi importado da França, todo feito e armado com todas as peças; é uma planta exótica, e é isto que constitui o principal defeito dos nossos romances modernos".[26] Imagem mecânica, artificial – *em contraste com os russos, que geram organicamente o naturalismo.* Ali, simplesmente brota da vida do povo. Unindo-se ao brado generalizado que condenava o transplante puro e simples do ideário naturalista de além-mar, José Carlos Júnior faz a habitual peroração a favor de uma literatura que expressasse as coisas do torrão pátrio. O alvo da discussão se torna mais palpável no último "apontamento". *O homem* viera a lume havia poucos meses. José Carlos Júnior declara que esperara baixar a "nuvem de encômios" para poder emitir o seu parecer. E ele se faz através da comparação com *A morte de Ivan Ilitch*:

> *O Homem* é um romance cosmopolita, universal. Pelo seu tema faz lembrar *L'accident de M. Hébert* de L. Hennique, ou a *Morte de Ivan Iliitch* (sic) de Tolstoi, *aproximando-se porém muito mais do primeiro, isto é, do romance puramente fisiológico ou antes patológico.*[27]

Léon Hennique, autor de diversas peças e romances, foi integrante do círculo naturalista de Zola e dos Goncourts. *O acidente de M. Hébert*, de 1884, trata do adultério cometido pela esposa do magistrado cujo nome dá título à obra. O acontecimento não lhe enseja nenhuma modificação na vida: fatalidade conjugal e determinismo psicológico são apresentados e verificados até a conclusão lógica de seus cursos, assim como (é o que José Carlos Júnior provavelmente imaginava) a histeria de Madá no romance de Azevedo. Já no modelo oferecido por Tolstói, a narrativa procura detalhar as fraturas na consciência da personagem através da presença perene de uma idéia, quase um símbolo:

> No livro de Tolstoi a doença, a lesão física de um órgão é apenas indicada, entrevista, tão obscuramente quanto a pode entrever o próprio doente, e o tema do romance é a psicologia desse doente, desde as primeiras manifestações da moléstia até a morte; essa lesão influi no espírito do enfermo, porém indiretamente; é a noção da moléstia, a idéia da morte e as que daí nascem o que produz a perturbação nos pensamentos, uma concepção nova do mundo e das coisas, as extravagâncias no proceder. O leitor vê pelos olhos do doente e não pelos do médico.[28]

---

[26] JUNIOR, José Carlos, "Apontamentos esparsos", 16 abr. 1888.
[27] Idem.
[28] Idem. Grifos meus.

Vogüé provavelmente assinaria embaixo: menos importante do que esmiuçar as chagas físicas e mentais é oferecer, exatamente como fez Turguêniev com a pobre personagem Luquéria, das *Memórias de um caçador*, uma "meditação sobre a precariedade da vida". Com aquela figura feminina completamente paralisada, um naturalista teria feito "um estudo de nevrose" e um "curso de patologia"; um romântico protestaria "contra a ordem do universo" e um "escritor de devoção ardente teria transfigurado esta mártir".[29] *A morte de Ivan Ilitch* é posterior ao ensaio sobre Tolstói, publicado primeiro em 1885 na *Revue des Deux Mondes*, mas a idéia de que o leitor passa por algum tipo de comunhão com a narrativa, ao ver com os olhos do doente, está completamente dentro da configuração bipolar oferecida pelo paradigma francês.

A morte de Ivan Illitch: se José Carlos Júnior realmente leu a novela de Tolstói, e não apenas repercutiu *compte rendus* ou comentários de terceiros, isso só comprova que os intelectuais brasileiros estavam atualizados com as novidades russas. A primeira publicação francesa constava de *Dernieres nouvelles* (1887).[30] Tolstói, aliás, compôs o *Ivan Illitch* e *O que fazer?* quase em paralelo.[31] É tentador imaginar André Rebouças, no Rio de Janeiro, e José Carlos Júnior, no norte do Brasil, lendo Tolstói praticamente no mesmo período. O primeiro refletia sobre a emancipação dos escravos. O outro pensava na emancipação da cultura brasileira, e ambos buscavam nas livrarias mais traduções de literatura russa.[32] Ou então podiam ler um pouco dela nos jornais locais. Na mesma Fortaleza de *A quinzena*, o jornal *A evolução* iniciou, em agosto de 1888, a publicação de *Almas mortas* em forma de folhetim, com tradução assinada por "F. Clotilde".[33]

A participação "russa" de José Carlos Júnior não se resume aos "apontamentos". Modesto experimento ficcional foi outra forma de manifestação de apreço pela recém-descoberta literatura. Sob pseudônimo de Bruno Jacy escreveu um conto no número de *A quinzena* de 31 de janeiro de 1888 (espremido, portanto, entre os "apontamentos" críticos), em que fica nítida a tentativa de se trazer para a ficção a "melancolia suave" e "pessimismo consolador" que identificara nos eslavos. A epígrafe de "A encruzilhada" anuncia a inspiração:

---

[29] VOGÜÉ, Melchior de, 1888, p. 160-161.
[30] BOUTCHIK, Vladimir, *Bibliographie des ouvres littéraires russes traduites em français*.
[31] A gestação de *O que fazer?* já vinha de longa data, mas o ponto final nas duas obras foi posto na mesma época.
[32] Em 1887, José Carlos Junior, tendo em vista *O homem*, pensava na possibilidade do romance brasileiro universalizar-se à imagem e semelhança das obras eslavas que apareciam no mercado. Em 1905, Aluísio Azevedo lamentava que isso não tivesse ocorrido. AZEVEDO, Aluísio. *O touro negro*, 1938, p. 121.
[33] Ao que tudo indica, a romancista, poeta e professora cearense Francisca Clotilde (1862-1932). Há uma lacuna na coleção de *A evolução* a que tive acesso na Biblioteca Nacional, e portanto não pude acompanhar o desenvolvimento da publicação após o quarto número. Contudo, o jornal reaparece sem o folhetim alguns números após, tempo evidentemente insuficiente para a publicação completa do romance-"poema" de Gógol.

Meu Deus! Um momento só de felicidade não é bastante para uma vida inteira!
Th. Dostoievsky

A narrativa é estruturada em três tempos: no primeiro, tem-se o *topos* (que é também a articulação geral de todo o conto) da recordação das alegrias fugazes do passado, motivada pela passagem de dois homens, já presumivelmente na maturidade, ao largo de uma encruzilhada. Este local remete um deles à época da tenra mocidade, quando por ali perdera-se na floresta escura e fora afligido por fome, sede e cansaço. O amigo ouvinte, desnorteado, julgava que o local trouxesse memórias prazenteiras ao narrador. Fica-se sabendo então que a satisfação advém de acontecimentos posteriores ao do desagradável incidente, quando o narrador retorna ao local, agora acompanhado de uma Beatriz brejeira. Ouvindo as infelizes recordações, a parceira se comove e "cobre-o de carícias, ali mesmo, onde ele caíra outrora agonizante". Os três momentos passam a se unificar, portanto, em única fruição. Misto de sofrimento, alegria, prazer e agonia, atravessado pela memória. Conclui-se o texto no mesmo espírito da epígrafe dostoievskiana:

> Desde então a recordação dos sofrimentos lhe era doce. Aquele momento feliz resgatara tantas horas de torturas cruciantes. Era só ele que revivia na memória do desgraçado.
> E como não ser assim, se os sofrimentos são constantes e os momentos de ventura são tão raros![34]

Mesmo sem a identificação do escritor russo na epígrafe, seria difícil, levando-se em conta as considerações que o crítico vinha tecendo, não enxergar nesse conto bastante simples a alternância de idealismo difuso, cultivo do sofrimento e promessa de felicidade que tantos artistas e intelectuais do fim de século percebiam como pedra de toque da literatura russa.

Bruno Jacy/José Carlos Júnior não está obrigado, pela etiqueta da epigrafia, a especificar o texto-fonte de Dostoiévski. Não é nenhum grande segredo: trata-se da última frase de *Noites brancas*. A inspiração de "A encruzilhada" é muito mais schopenhauriana do que "russa". No entanto, mesmo de modo muito vago, e expresso em romantismo difuso, José Carlos Júnior capta um real problema dostoievskiano – os instantes de felicidade, em que se obtém um vislumbre da Era de Ouro, momentos em que *cronos* se torna *kairós*.[35]

A epígrafe funciona como recurso de autoridade e como método de união imediata entre o dado local e o universal. Almeja a dignificação súbita do texto nascedouro.[36] Segundo Antonio Candido, o recurso foi costumeiramente praticado pelos escritores românticos, que assim tornavam

---

[34] JACY, Bruno "A encruzilhada", 31 jan. 1888. O mesmo conto foi republicado sete anos depois (em 1º de outubro de 1895) no importante periódico cearense *Padaria espiritual*, curiosamente logo após poema de Juvenal Galeno, associado por Clóvis Bevilacqua, no ensaio sobre o romantismo brasileiro, ao, no seu entender, folclórico "primeiro" Gógol.
[35] Cf. HOLQUIST, Michael. *Dostoevsky and the novel*, 1977, p. 93 e 122.
[36] Cf. CANDIDO, Antonio. "Literatura comparada". Em: *Recortes*, 1993.

o "(...) universo do intercâmbio intelectual mais dinâmico".[37] Faz todo o sentido, portanto, que José Carlos Júnior tenha escolhido um dos seus encaminhadores da modernidade para abrir a singela narrativa. O crítico paraibano apostou num dos "novos" (sem saber, provavelmente, que *Noites brancas* aparecera quarenta anos antes) e não nos consagrados Goethe ou Vitor Hugo. Certamente apostava que a sua epígrafe causaria impacto maior se fosse apresentada por um dos representantes do último grito da moda. Parece óbvio reafirmar isso, mas o Dostoiévski de José Carlos Júnior, em 1888, não é o mesmo que o nosso. Nos últimos anos da década de 1880, o russo travava, por intermédio das traduções, da crítica e das peças montadas a partir de sua obra, pesada batalha para escapar de pecha de folhetinista melodramático, praticante da psicologia de romances de detetive. Era considerado autor estranho e surpreendente. Arregimentava partidários e detratores. A operação mental executada pelo crítico brasileiro possui, portanto, grau maior de ousadia do que estaria presente em outra escolha.

José Carlos Júnior tinha a seu dispor um rico manancial de escritores eslavos e escolheu dentre eles Dostoiévski para encimar o conto. O gesto parece paradoxal. Desempenhando o papel de crítico, José Carlos Júnior pôs o russo em posição subalterna nos "apontamentos". Com a máscara do pseudônimo, reservou-lhe lugar de destaque em "A encruzilhada". A taxonomia ainda estava incerta em relação a Dostoiévski, mas a intuição do leitor/ficcionista reconhecia uma forma inovadora de estética, marcada pela combinação atraente de *pathos* e de certa qualidade redentora.

O contraponto entre "A encruzilhada" e os "apontamentos" mostra também o abismo entre teoria e prática. Nestes últimos, José Carlos Júnior patrocinava o "realismo possante" e o encaminhamento moderno dos escritores russos, mas seu conto é discreta peça sentimental. Exatamente o que textos críticos como os dele, através dos escritores russos, procuravam combater.

De qualquer forma, a escolha da epígrafe é bastante feliz como recurso formal. Na sua solidão icônica ela é tão breve quanto o momento de felicidade que o conto procura captar.

E será que há algo mais em comum entre *Noites brancas* e "A encruzilhada" além da materialidade da epígrafe? A cautela se deve à possibilidade de que José Carlos Júnior não tenha lido a novela. Ele pode muito bem ter colhido somente aquele fragmento em alguma outra fonte. Em todo caso, a circulação de *Noites brancas* era coisa recente. A data de depósito legal da primeira edição francesa, traduzida por Halpérine, é abril de 1887. Menos de 10 meses depois, portanto, Dostoiévski servia aos propósitos do crítico paraibano.[38] É um problema comparar textos tão desiguais, mas creio

---

[37] Idem, p. 212.

[38] No texto em francês: "Mon dieu! tout um instant de bonheur, n'est-ce pas assez pour toute une vie?". DOSTOIÉVSKI, Fiódor, *Le joueur et Les nuits blanches*, 1887, p. 276. A mudança de pontuação de José Carlos Junior retira a dúvida contida na interrogação do texto francês (e no do russo) por uma afirmativa. Substitui a dúvida psicológica e

que haja em "A encruzilhada" elementos que permitem apontar uma inspiração dostoievskiana para além da epígrafe. Ambas as narrativas são evocações de acontecimentos da juventude. O memorialista de Dostoiévski fala a partir dos seus quarenta e um anos sobre eventos acontecidos quinze anos antes. Em *Noites brancas* o protagonista também erra por dias numa selva metafórica – a petersburguesa –antes de deparar-se com a moça em apuros. Nos dois casos o encontro enceta a possibilidade de salvação, com a diferença de que a iniciativa, na novela russa, é tomada pelo homem. Nas duas narrativas, os "minutos de felicidade que valem para uma vida inteira", relembrados *a posteriori*, vêm pelas mãos de uma mulher. Por fim, há que se destacar em comum a óbvia presença do tema da lembrança. O narrador de Dostoievski está a todo momento a chamar a atenção para a felicidade situada em algum ponto do passado. Em Dostoiévski, porém, a promessa de felicidade foi interrompida; em Jacy, tudo consuma-se de forma evidentemente muito mais convencional, através da sugestão erótica. Mas creio que estes elementos – a construção da narrativa através do recurso da lembrança, e a felicidade associada a momento fugaz com uma mulher – servem para indicar a probabilidade de que José Carlos Junior efetivamente tivesse se debruçado sobre o texto dostoievskiano.

O aparecimento bombástico de outro romance naturalista deu ensejo para mais um paralelo com os escritores russos. O advogado gaúcho Germano Hasslocher deixou registrado nas páginas do *Diário mercantil* de São Paulo, a 13 de setembro de 1888, sua opinião sobre o polêmico *A carne*, de Júlio Ribeiro. No meio do artigo, consta um comentário sobre Dostoiévski que é a mais antiga referência ao escritor russo localizada por Brito Broca. Vimos, porém, que menções ao nome do autor de *Crime e castigo* existiam em data anterior. O texto de José Carlos Júnior saiu um ano antes. A referência do crítico paulista deve ser válida somente para os principais periódicos de Rio e São Paulo, material por ele exaustivamente analisado.

O artigo de Hasslocher está imprensado, no *Diário Mercantil*, entre as colaborações do próprio Júlio Ribeiro e a famosa e furiosa querela deflagrada pelo padre Sena Freitas, que, juntamente com Alfredo Pujol, desanca o romance (e o autor, como era de praxe).[39] Hasslocher considera *A carne* autêntico e solitário espécime de romance naturalista. Elogio motivado mais pela cordialidade do que por qualquer apreço pelo naturalismo como escola. Outras produções naturalistas não lhe parecem

---

metafísica do narrador, que sopesa o valor daquele minuto utópico, por uma afirmativa mais sentimental, enfaticamente lamentando a perda eterna do amor.

[39] BROCA, Brito, *Naturalistas, parnasianos e decadistas*, 1991, p. 110. Na apresentação dessa polêmica, Brito Broca não faz referência a Dostoiévski, apenas ao elogio "exagerado" (do qual faz parte a comparação com o russo a seguir examinada) tecido por Hasslocher em relação ao livro de Julio Ribeiro.

tão recomendáveis: em especial, as páginas de Aluísio Azevedo. Reconhece, porém, futuro promissor em Raul Pompéia, Pardal Mallet e Domício da Gama, e incensa o trabalho de Júlio Ribeiro. Um dos parâmetros de elogio é exatamente Dostoiévski. Inicialmente, em relação a Pardal Mallet, que "Tem, no meu fraco entender, (...) a qualidade de *evocador* em tão alto grau como Dostoievsky e Huysman's (sic) (...)".[40] Adiante, perfila o russo e Júlio Ribeiro:

> Theodoro Dastoievshy, no seu livro - *Souvenir de la Maison des Morts* - obra que rivaliza com os *Miei prigione*, de Silvio Pellico,[41] descreve duas ou três vezes o castigo das varas aplicado nos presídios da Sibéria. É o russo flagelado o assunto de sua descrição e tão eloqüente é ela, tão horrível, que a gente sente um mal estar insuportável depois daquelas leituras.
>
> Pois bem, Julio Ribeiro descrevendo o castigo do preto, na fazenda do Barbosa, é tão grande como Dastoieosky.
>
> Não é um russo a vítima, e um escravo, um homem de temperamento diverso do daquele povo do Oriente da Europa.
>
> Se Dastoievsky, expondo o suplício do cossaco que não geme, que não suplica sob o chicote que corta-lhe as carnes, foi estupendo, não o foi menos Julio Ribeiro quando nos faz ver o bacalhau a dilacerar a epiderme do mísero negro que implora, amaldiçoa-se, ulula de dor.
>
> Ambos são artistas consumados que nos obrigam a esforços sobre-humanos para suportarmos o espetáculo hediondo que descrevem.[42]

Hasslocher não está operando com a divisão entre os modelos russo e francês. Dostoiévski e o romance de Júlio Ribeiro são feitos da mesma substância, sem qualidades redentoras. O aspecto mais interessante desse artigo crítico, de resto bastante frágil, é o registro sádico em que se situa Dostoiévski. Se examinarmos *A carne*, veremos que o castigo do escravo, oferecido por Hasslocher em contraponto à passagem de *Recordações da casa dos mortos*, vem num contexto erótico. Lenita sorve o castigo como sublimação erótica, sentindo, a cada chibatada, "como um espasmo de prazer".[43] O que chamou a atenção de Hasslocher foi a mistura de atenção naturalista ao detalhe e de um tipo de crueldade que pertence a uma lógica já, digamos, pós-naturalista. Daí, talvez, ter associado, num lance intuitivo interessante, Dostoiévski e Huysmans.[44] Vogüé exemplificava com as mesmas passagens de punição corporal no presído siberiano a satisfação mística de certos personagens dostoievskianos ao serem flagelados.[45] Complexos terrenos eram abertos para a literatura por essa volúpia do sofrimento e do martírio. Mas diferencia esse tipo de cena escabrosa do equivalente feito pelos naturalistas franceses. Se Hasslocher tivesse desenvolvido a questão nesta direção, poderia ter

---

[40] HASSLOCHER, Germano, "A carne", 1888. Grifos do autor.

[41] Essa comparação tornou-se muito comum na crítica internacional. Mas para Vogüé, *Recordações da casa dos mortos*, livro "cruel, soberbo e superior", é que merecia os elogios, e não o italiano.

[42] HASSLOCHER, Germano, op. cit., 1888.

[43] RIBEIRO, Júlio. *A carne*, 1935.

[44] Huysmans dizia que a arte do romance deveria tomar o rumo de um "naturalismo espiritual". Hemmings indica possível influência de *O idiota* sobre *Là-bas*. HEMMINGS, F. W. J., *The Russian novel in France*, 1950, p. 103.

[45] VOGÜÉ, Melchior de, op. cit., 1888, pp. 228-229. É possível que, além da crítica de Vogüé, Hasslocher estivesse trabalhando com o referencial da "longa duração" moscovita. Veja-se o chicote, símbolo incrustado ao imaginário sobre a Rússia desde o século XVI. Alexandre Dumas, em seu pseudo-russo *Maitre d´armes*, incluiu descrição do "suplicio do knut" (cf. CORBET, Charles, op. cit., p. 207). Na imprensa brasileira do período, era uma espécie de emblema da tirania russa e da servidão do povo russo. Hasslocher certamente associava Rússia e escravidão (ainda mais, tendo-se em mente o paralelo com a recente abolição brasileira, decretada exatos quatro meses antes).

tocado em pontos importantes relativos a tão falada crueldade do talento dostoievskiano. O Dostoiévski que lhe chamou a atenção é um Dostoievski do *pathos*, do horror, dos calafrios, muito típico da primeira crítica. O mesmo tipo de exacerbação de sentimentos que atraiu a atenção de José Carlos Júnior ao escolher o russo como epígrafe, e que, mais à frente, veremos acionado por Tomás Lopes em seus contos pseudo-russos.[46]

Não se pode pedir muito do texto de Hasslocher, mas devemos reter alguns pontos. Um escritor russo serve como termo de comparação positiva para autores brasileiros e europeus "modernos"; a associação se dá na chave do naturalismo; o autor que saltou aos olhos do resenhista foi Dostoiévski; neste autor, destacam-se *pathos* e crueldade; por fim, o artigo conta com a indicação arqueológica de Brito Broca, confirmando os últimos anos da década de 1880 como o momento de irrupção do romance russo.[47]

Estas resenhas mostram que desde as primeiras abordagens críticas comparou-se a literatura russa recém-descoberta com o romance brasileiro contemporâneo. É muito razoável supor que se Germano Hasslocher, José Carlos Júnior, Clóvis Bevilacqua e Araripe Junior sabiam de Dostoievski e Tolstói, os resenhados Aluisio Azevedo, Julio Ribeiro e Raul Pompéia também tinham informações sobre seu impacto crescente na literatura de fim de século.[48]

---

[46] Hasslocher, assinando G. H., foi o tradutor de uma novela de J. F. Elslander, que dividia um mesmo volume com a tradução de *D. João de Coloméia* de Sacher-Masoch prefaciada por Carlos de Koseritz. Cf. CÉSAR, Guilhermino, op. cit., 1967, p. 97.

[47] Em "Os descobridores de celebridades estrangeiras", Brito Broca menciona certo texto de Valentina Lucena como um dos primeiros (além do de Hasslocher) a tratar de Dostoiévski no Brasil. Ao contrário do artigo sobre *A carne*, Brito Broca não fornece data de publicação desse artigo, somente um vago "dois anos após" Hasslocher, em 1890, portanto. É estranho que um pesquisador tão consciencioso como Brito Broca tenha deixado uma lacuna na informação, e é mais curioso ainda que não tenha mencionado que "Valentina Lucena" é, na verdade, pseudônimo da importante escritora portuguesa Maria Amália Vaz de Carvalho. William Edgerton cita dois textos publicados por ela em jornais portugueses, assinando (ou erradamente citado por Edgerton) Lucena de Valentina: "O Conde de Leão Tolstoi" (em *O Repórter*, n. 142, 123 maio 1888) e "O Crime e o Castigo" (Edgerton não achou o local original de publicação). Ambos estão no livro *Crônicas de Valentina* (1890), que não pude localizar. EDGERTON, William, "Spanish and Portuguese responses to Dostoevskij", 1981, p. 429. É muito provável, dada a forte presença de escritores portugueses em periódicos brasileiros desta época, inclusive da própria Maria Amália Vaz de Carvalho, que o ensaio sobre *Crime e castigo* seja o texto publicado no Brasil a que Brito Broca se refere.

[48] Esta pesquisa enfoca a recepção crítica, mas é certo que o romance russo teve impacto imediato na atividade dos romancistas posterior ao *boom* da década de 1880. Cito apenas, como exemplos de estudos nessa direção, PHELPS, Gilbert, *The Russian novel in English fiction*., 1956; PORTNOFF, George. "The influence of Tolstoy´s *Ana Karenina* on Galdós' *Realidad*", 1932; BORDEN, Richard. C. "H. G. Wells´ 'Door in the wall' in russian literature", 1992; DIAKONOVA, Nina. "Robert Louis Stevenson in Russia", 1988; DROUGARD, E. "Dostoevskij and Hector Malot", 1934; FONCELLE, Marie Thérèse. "Les techniques narratives dans Saint Manuel le Bon, martyr de Unamuno et 'Le Grand Inquisiteur' de Dostoievski", 1987; NAUMANN, Marina T. "Tolstoyan reflections in Hemingway: *War and peace* and *For whom the bell tolls*", 1978; CADOT, Michel, "Une lecture créatrice de Dostoevskij: le cas du romancier suisse Robert Walser", jul/dez. 1981.

CLÓVIS BEVILACQUA: PARÁFRASE E TENSÃO

Araripe Júnior, José Carlos Júnior, Valentim Magalhães e Germano Hasslocher contrapõem os modelos russo e francês de romance naturalista e discutem precedências de um sobre o outro. Acompanhando as acaloradas discussões sobre o "novo" romance, que se travavam nos periódicos internacionais, tentaram se atualizar com o material disponível. Petrov, Vacksel e Courrière foram os volumes a que Araripe teve acesso. José Carlos Júnior não indica as suas fontes, mas nitidamente responde à difusão de 1883-1886. A atitude deles já não é mais a "niilista" dos anos 70, ou a que cultivava um Turguêniev adocicado, mas ainda não é a declaradamente paradigmática manifestada por Clóvis Bevilacqua em capítulo de *Épocas e individualidades*.

O artigo "Naturalismo russo – Dostoievsky" apareceu parcialmente, segundo nota de rodapé do autor, na revista cearense *O domingo*, em setembro de 1888. Versão integral veio na *Província,* a 10 de fevereiro de 1889.[49] Quando Clóvis Bevilacqua colheu (e remanejou) artigos dispersos na imprensa desde o início da década, dos quais faz parte aquele das *Vigílias literárias* sobre o romantismo brasileiro, o texto sobre Dostoiévski, o mais recente a aparecer, tornou-se o último capítulo de *Épocas e individualidades*.[50] Ou seja, não se trata de artigo publicado em época distante e posteriormente salpicado com comentários sobre o romance russo (como é o texto sobre o romantismo brasileiro), e sim de ensaio já *redigido do início ao fim* sob inspiração da invasão russa. Na arrumação geral dos argumentos, e na dependência de Melchior de Vogüé, é o equivalente brasileiro daqueles artigos internacionais indicados por William Edgerton. Segue as linhas mestras do capítulo de *O romance russo* sobre Dostoiévski. Comentários sobre escritores russos naquele momento eram, na esmagadora maioria, adaptações dos argumentos do visconde. O primeiro estudo espanhol sobre o romance russo (*La novela y la revolución em Rusía*, 1887) foi redigido por Emilia Pardo Bazán. Trechos inteiros de Melchior de Vogüé foram copiados.[51] Prova de que Clóvis Bevilacqua era ortodoxo com os novos humores do tempo reside na escolha do objeto: enquanto José Carlos Júnior e Araripe Júnior, escrevendo na mesma época, e tendo em vista o mesmo processo intenso de difusão do romance russo, falam de vários escritores, Clovis Bevilaqua se concentra em apenas um.

O jovem bacharel e futuro prócer da legislatura brasileira não faz questão nenhuma de esconder a filiação crítica. As primeiras linhas do seu ensaio dizem:

---

[49] Sem acesso a estes periódicos, não pude verificar se houve alterações no texto na passagem para livro.
[50] Nova publicação seria feita no volume XIX da famosa *Biblioteca internacional de obras célebres*, servindo como ensaio introdutório para um trecho selecionado de *Crime e castigo*. O ensaio foi também publicado em *Dom Casmurro*, n. 371, 30 set. 1944 (número especial sobre Clóvis Bevilacqua).
[51] OLLIVIER, Sophie, op. cit., 1993.

> O Visconde Melchior de Vogüé, escrevendo sobre o grande romancista russo, cuja individualidade vai servir de tema às considerações que se seguem, dizia, numa justa exprobação embuçada na mantilha de uma escusa, que o espírito francês está onerado por um dever hereditário, dever de tudo conhecer do mundo para continuar no gozo da honra de guiar o mundo.[52]

Conforme indica nas notas de rodapé, trabalha ao mesmo tempo com o artigo de 1885 da *Revue des Deux Mondes* e com *O romance russo*. Vale-se também de Ernest Dupuy e da tradução de *Crime e castigo* feita por Victor Dérely. Um arsenal de tradução e crítica que é filho legítmo da "invenção" francesa do romance russo. Clovis Bevilacqua não encara a dependência deste material como uma relação de subserviência. Reconhece que a cultura brasileira ainda necessita da tutela francesa, mas que o romance russo, veiculado através dela, é exemplo de que sempre pode haver escapatória:

> A francofobia dominante ainda não me pôs de cama. Apenas queria e quero pedir apoio a um contraste. Seja ou não exato que a França tem o dever hereditário de tudo conhecer do mundo para melhor guiar o mundo, o certo é que nós, os brasileiros, necessitamos de conhecer o que fazem os mestres para continuarmos a aprender. (...)
>
> Tenhamos fé. Um dia deixaremos também os nossos mestres de hoje, e iremos pensar por conta própria. Como a Rússia, cuja emancipação literária data apenas de cinqüenta anos, poderemos emancipar-nos intelectualmente à força de gênio e de estudo.[53]

Do ponto de vista periférico, a difusão do romance russo modificava o sistema literário mundial. Abalava hierarquias. Chegada dos russos e declínio dos franceses estavam associados no argumento. Mas, pela ressalva que abre a última citação, vemos que Bevilacqua não irá cair de rijo em cima da influência francesa. Com discutir os russos e a emancipação literária brasileira, não pretende necessariamente advogar a falência do padrão francês. Sua projeção de emancipação é mais lenta e gradual do que a urgência de José Carlos Júnior. O alinhamento com a cultura francesa, declarado na abertura, será retomado ao final do ensaio, quando, após percorrer Dostoiévski, e tendo diante de si os dois modelos, manifesta-se em prol de leve russificação dos franceses, e não de afrancesamento dos russos.

Este parecer, porém, só é emitido após comentário de duas obras de Dostoiévski – exatamente as mais elogiadas por Vogüé. Muda-se apenas, em relação à fonte francesa, a ordem de

---

[52] BEVILACQUA, Clóvis. "Naturalismo russo – Dostoievsky". Em: *Épocas e individualidades*, s/d. 2ª ed. Esta edição tem ligeiras variações em relação ao volume original de 1889, mas o texto sobre Dostoiévski é igual em ambas.

[53] Idem, p. 207. Conforme especifica em nota de rodapé, Clóvis Bevilacqua retira a informação sobre a emancipação literária russa do fim do capítulo de E. Dupuy sobre Gógol. Se consultarmos Dupuy, vemos que há um lapso na informação do crítico brasileiro: o comentário localiza-se no início do capítulo. Na verdade, são as primeiras palavras do texto: "Pode-se dizer que na Rússia a emancipação das letras data somente de cinqüenta anos. Poetas ou prosadores, todos os escritores russos, salvo talvez um ou dois satíricos, durante muito tempo foram apenas imitadores. (...) [Puchkin] Morreu, na verdade, no momento em que encontrava seu caminho. Ele suspeitou o partido que se poderia retirar das fontes nacionais; pressentiu a eclosão de uma literatura verdadeiramente russa; ajudou-a a produzir-se; sua maior originalidade é ter adivinhado, enaltecido, talvez preparado ou inspirado Gógol". DUPUY, Ernest, op. cit., 1885, pp. 1-2. Novamente, temos aqui o mesmo argumento relativo à influência do byronismo, seguido da sua superação e da descoberta da verdadeira via na Escola Natural e o conseqüente surgimento do romance russo.

exposição: em *O romance russo*, as *Recordações da casa dos mortos* e *Crime e castigo* seguem nesta seqüência cronológica, enquanto em *Épocas e individualidades* a primazia é atribuída ao romance de Raskólnikov. A inversão não é substancial. No geral, Clóvis Bevilaqua segue exatamente o roteiro oferecido pelo visconde. Os livros por ele desqualificados – *Os irmãos Karamazov*, *Os possessos*, *O idiota* (parcialmente) – *nem sequer são mencionados* pelo resenhista brasileiro. De resto, brevíssimas menções a *Gente pobre*, *Krotkaia* e aos *Humilhados e ofendidos*. Análise, somente a dos dois romances destacados por de Vogüé. Clovis Bevilacqua reconhece que, ao fazer estes recortes, está delegando poderes ao intermediário:

> Estes romances e mais os citados no texto não esgotam a lista numerosa das produções do grande Michailovitch. Traduzidas em francês, começam elas, como as de seus conterrâneos de maior nomeada, a se vulgarizar em nosso país, pondo-nos assim em contato com esses nobres vultos da literatura contemporânea. Este fato dispensa-me de apresentar aqui uma bibliografia completa de Dostoievsky.[54]

A exposição segue as linhas gerais de Melchior de Vogüé: aspectos biográficos do escritor russo, contraposição com o modelo de Zola e seleção de obras dignas de análise. A explanação sobre as diferenças entre as duas formas de naturalismo é o *leitmotiv* do ensaio:

> O que, logo à primeira abordagem, se nota em *Le crime et le châtiment*, é a dessemelhança com o naturalismo francês, muito embora a moderna escola russa (particularmente este e os mais romances de Dostoievsky), tenha uma origem comum com essa boa escola parisiense que se prende a Balzac, Flaubert e Beyle.
>
> Não se pode dizer que *Le crime et le châtiment* seja um romance naturalista no sentido em que tomamos hoje esta palavra.
>
> Pelo contrário, um doce perfume idealista está a ressumar dos tratos em que mais cruamente é exposta a tenebrosa psicologia humana.
>
> Por toda a obra plaina uma idéia superior que vemos irromper por todos os rasgões da contextura realista, que parece por demais estreita para envolvê-la. (...)[55]

Este último parágrafo é uma tentativa excelente de definir o diferencial do realismo dostoievskiano, e indica sensibilidade de Clóvis Bevilacqua para o estético: é quase que exatamente a definição de "imaginação melodramática" de Peter Brooks e de "realismo romântico" de Donald Fanger.[56] Bevilacqua aprofunda a diferenciação discutindo a posição do narrador – as famosas querelas sobre a "impassibilidade" da voz narrativa – e a construção da trama:

> Não são esses os personagens de *la Curée*, não são esses os de *Fromont Jeune*.[57] Porém, não é esta a única impressão de originalidade que nos deixa a leitura do romance capital de Dostoievsky.
>
> O modo de por em ação os personagens não é o mesmo da escola zolaiana.
>
> O sistema de eliminar o autor para deixar aos autores sua libre allure, a separação do enredo em quadros sucessivos que vão encaminhando a ação para um desfecho natural, que, como é sabido, caracterizam o romance francês contemporâneo, não têm ingresso na encenação de Dostoievsky.[58]

---

[54] BEVILACQUA, Clóvis. "Naturalismo russo – Dostoievsky", pp. 226-227n.
[55] Idem, pp. 212-213.
[56] FANGER, Donald, op. cit., 1998. BROOKS, Peter. *The melodramatic imagination: Balzac, Henry James, melodrama and the mode of excess,* 1995.
[57] Bevilacqua refere-se a *Fromont jeune et Risler ainé* (1874), de Alphonse Daudet, e a *La curée* (1872), de Zola.

A explicação freqüentemente se perde num rodamoinho retórico:

> (...) Com Sue e G. Sand aprendeu a discutir, em seus romances, as questões mais momentosas do socialismo e da psicologia. Balzac deu-lhe a tonalidade naturalista no entrecho e no estilo.
>
> Mas, apesar de tudo, que diferença entre a escola russa e o genuíno realismo ou naturalismo francês!
>
> Deixemos os mais, Gogol, Turgueneff, Tolstoi, e falemos somente de Feodor Dostoievsky.
>
> E, para caracterizar melhor quanto ele se afasta dos moldes franceses contemporâneos, abramos os seus livros dolorosos, construídos com uma argamassa de revolta e dor resignada, de luz e sangue, de sarcasmo e afeto, de onde se evolam, em tênues espirais, uma doce emoção comunicativa que nos envolve, nos constringe, e um puro idealismo que nos força a erguer os olhos das tristezas duríssimas da vida real, para fixá-los no horizonte azulado onde a esperança debuxa os contornos indecisos de uma sorte melhor, neste mesmo orbe telúrico que nos quer afogar num fluxo montante de melancolia e descrença.[59]

Clóvis Bevilacqua está tateando em busca de melhor definição para o tão alardeado elemento "superior" do naturalismo russo. Na dificuldade dessa definição, está nos mesmos apuros de Melchior de Vogüé. Para o francês, a diferença é cambiante. Pode residir na caracterização dos personagens, no efeito moral e estético causado no leitor ou na intenção do autor. O certo é que essa qualidade é mais pressentida por Vogüé e por Clóvis Bevilacqua do que propriamente definida. Nos dois críticos há o elogio à capacidade de Dostoiévski de alargar a ficção realista. Jean-Louis Backès alertou para a complexidade dos comentários de Vogüé a respeito da estética dostoievskiana.[60] O *Romance russo* granjeou a reputação, somente em parte merecida, de ser uma condenação apressada de Dostoiévski; fixou-se mais atenção na veemência dos opróbrios ali lançados aos romances finais, do que às perspicazes análises da metade "interessante" de Dostoiévski – *Gente pobre*, *Crime e castigo*, *Recordações da casa dos mortos*. Nesta parte válida, Vogüé e Clóvis Bevilacqua detectam a especificidade do arrojo do Dostoiévski romancista, como que uma *intensificação* radical dos procedimentos previstos e habituais de análise psicológica e de detalhamento de ação, personagem e cenário:

> É extravagante que Marmeladoff, Raskolnikoff, Swidrigailoff tenham consciência plena do lodaçal em que se chafurdam, sintam repulsão pelos atos de indignidade que praticam e não encontrem estímulos bons que os levem a outro caminho: É absurdo? Mas não será essa a natureza humana? Extravagante, absurda, perversa, mesquinha em seus refolhos, apesar de todas as superfetações da cultura, da civilização? (...)
>
> Mas deixemos estas considerações, talvez mal cabidas. O que nos importa principalmente é o ponto de vista artístico, é a execução da obra.
>
> Sob essa relação, é admirável o trabalho de Dostoievsky; todos os detalhes, as menores circunstâncias vêm aqui por em relevo a ação produzindo a ilusão da realidade numa ficção. Nós vemos, nós assistimos. (...)
>
> Seria fastidioso, numa notícia destas, seguir passo a passo a idéia que se esboça, se define, cresce, alastra e se avoluma até transformar o indivíduo num enfermo ou numa temerosa máquina de ação externa. O escritor russo é

---

[58] BEVILACQUA, Clóvis. "Naturalismo russo – Dostoievsky", pp. 213-214.

[59] Idem, pp. 209-210.

[60] BACKÈS, Jean-Louis. "Le *Roman russe* et l´esthétique du roman", 1989. O mesmo ponto, de forma mais breve, está em BACKÈS, Jean-Louis. "Lecture de Dostoïevski em France", 1978; BACKÈS, Jean-Louis. "Dostoïevski refusé", 1973. Agradeço ao autor pela indicação destes dois últimos artigos. Acrescento, como referência bibliográfica, a sua tese não-publicada *Dostoïevski em France*, defendida na Sorbonne, estudo a que infelizmente não tive acesso.

diabolicamente minucioso neste ponto. Quem tiver o espírito muito impressionável[61] não o poderá ler impunemente, porque essas minudências têm m sabor acre, que cativa e molesta, quando descrevem as vacilações do criminoso em luta com sua educação, que reage, com seus impulsos nobres, com a ação do meio social, e que, afinal, dominando todos os obstáculos, atira-se ao vórtice do mal[62]

Com modificações aqui e ali, e os necessários resumos e torneios de frase, o arrazoado é basicamente o mesmo das páginas de *O romance russo*. Significativas, porém, são as alterações de ênfase feitas pelo crítico brasileiro, assim como sua escolha de exemplos retirados das literaturas portuguesa e brasileira para ilustrar determinados pontos. As diferenças do ensaio de Bevilacqua não são desvios bizarros ou inversões radicais em relação a Vogüé. De certa forma, todas são previstas e plausíveis em *O romance russo*, e encontram-se também em textos críticos de intelectuais franceses. Mas as três alterações de ênfase que considero as mais importantes apontam para a construção de uma tradição da crítica brasileira relativa a Dostoiévski e ao romance russo.

A primeira é a questão do "surgimento súbito" do romance russo. O aparecimento de uma "nova" literatura, outrora esquecida por Deus e pelos homens, atiçou a imaginação da intelligentsia brasileira posterior a 1870. A modernidade dos escritores russos não tinha o mesmo significado para Vogüé e para o intelectual periférico. No projeto do francês, o tipo de estética moralizante dos russos renovava a literatura pátria. Era dose de ânimo necessária para recolocar a cultura francesa em pé. Para José Carlos Júnior e Clóvis Bevilacqua, botava lenha na fogueira da criação de uma literatura genuinamente nacional. Pensavam: a expressão nacional russa atingiu patamar de exportação internacional quando descobriu afinidade eletiva com o romance. Como resultado, criou o naturalismo antes dos franceses. Isso está registrado na abertura de "Naturalismo russo – Dostoievsky", e fica dito com ainda mais letras na adição, que vimos no capítulo precedente, ao ensaio sobre o romantismo brasileiro. Relembrando: "Mas, se foi na França que a nova escola atingiu o maior rigor de método não foi aí que ela primeiro surgiu em substituição às desacreditadas engrenagens do romantismo. Na Rússia, o chamado romance natural foi escrito antes mesmo de Flaubert". Clóvis Bevilacqua e José Carlos Júnior pensavam nessa irrupção milagrosa a partir de um dado óbvio: o aparecimento de uma enxurrada de traduções e textos críticos. Além da verificação empírica, o ponto constava também da bibliografia por eles consultada.

O efeito causado pelo romance russo no leitor era outro ponto interpretado diferentemente por Clovis Bevilacqua. Estes são os comentários apostos aos arrebatamentos finais de Sônia e Raskólnikov:

---

[61] Vogüé especifica: os impressionáveis e as mulheres.
[62] BEVILACQUA, Clóvis. "Naturalismo russo – Dostoievsky", pp. 221-222 e 223.

> Ei-los, pois, regenerados, a transpor os batentes que abrem para uma outra vida mais doce e melhor. O leitor quer acompanhá-los, vê que eles marcham adiante, alegres e felizes, vai a segui-los, mas, nesse instante, uma nuvem fecha o horizonte, os personagens se esvaem, e a última página do livro corta o seguimento da leitura. Fica-lhe, porém, um anseio, um vago desejo de concluir, por conta própria, o que o autor deixou suspenso.
>
> E o livro fica-lhe aberto entre mãos, longo tempo depois de havê-lo terminado.[63]

Não é mero exercício sentimental ou estilístico. O tom inteiro do artigo é esse, e indica uma limitação crucial na forma de entender Dostoiévski. Pode ser que, neste caso, Bevilacqua estivesse impressionado pelo final monológico de *Crime e castigo*, e que, em decorrência disso, escrevesse um adendo instrutivo e elevado. E, certamente, *O romance russo* está repleto dessas impressões piedosas "pessoais". Por mais tortuoso que fosse Dostoiévski, seu objetivo final era a "consumação do evangelho".[64] Mas, em Clóvis Bevilacqua, mesmo reconhecendo o papel do mal e da minúcia diabólica na tessitura narrativa, a redenção é um ponto final, e o saldo dostoievskiano é unilateral – *e converge para uma interpretação muito literal do Dostoiévski evangélico que está em Melchior de Vogüé*. O visconde, que conhecia Dostoiévski pessoalmente, e que estava a par dos ferozes debates críticos em torno de seu nome, tinha intuições perturbadoras a respeito das implicações do cristianismo trágico do russo. Reprova-lhe a preferência pelo tormento, pelo paradoxo e pelos lados noturnos da vida, e silencia a respeito das obras que trazem mais fortemente essas marcas. Mas, mesmo com o veto, a sombra da perplexidade perpassa todo o artigo do francês. O corolário de Bevilacqua, ao proceder a uma segunda domesticação de Dostoiévski, é muito mais simplório: se a literatura russa é "moral" e humanista, e se Dostoiévski é um profeta, então sua pregação só pode convergir para ensinamento pacato, e o homem que a gerou só pode ser bom e generoso. Note-se, nas citações, quantas vezes a "doçura" é atribuída a Dostoiévski: "doce emoção comunicativa", "doce perfume idealista". Este é um aspecto fundamental da crítica brasileira, desde Bevilacqua a Vicente Licíno Cardoso: a *eliminação do Dostoiévski cruel*, e sua transformação em um justo que só queria fazer o bem espalhando metáforas da regeneração humana.

A terceira diferença de ênfase entre os capítulos de Clóvis Bevilacqua e de Melchior de Vogüé refere-se ao *peso que as teorias jurídicas e psiquiátricas têm* para o primeiro, bacharel formado e embasado no prestígio de que dispunham as teorias do determinismo biológico. As dicas para o Dostoiévski psicopatológico estão quase todas no capítulo de Melchior de Vogüé. Por exemplo, o sonoro "Hamlet do hospício".[65] Bevilacqua, contudo, infla essas passagens ao máximo. Enquanto o francês somente menciona o bom delineamento do personagem Marmieládov, Bevilacqua se esbalda com o seu caso de "desarranjo psicológico", transcreve grande passagem da tradução de Derély, e certamente já matutava uma chave de classificação adequada dentre os vícios e neuropatias

[63] Idem, p. 225.
[64] VOGÜÉ, Melchior de, op. cit., 1888, p. 268.
[65] Cf. MUCHNIC, Helen, op. cit. 1969, p. 11.

disponíveis nos compêndios médicos. Da mesma forma, Clovis Bevilacqua não se furta a comentar a confissão de Raskólnikov a Sônia. Nem poderia deixar de fazê-lo, já que esse encontro é o cerne do capítulo dostoievskiano de *O romance russo*. Porém, a cena de "religião do sofrimento" escolhida pelo crítico *não* é a mesma citada por Melchior de Vogüé. A de Bevilacqua se passa ao final do livro, quando os dois personagens já estão na Sibéria. Poderia-se supor, com má vontade, que o pioneiro crítico só leu o final do romance, e, ao deparar-se com a elocubração entusiasmada de Melchior de Vogüé, julgou que aquela última troca de compaixão entre os personagens era o clímax a que o francês se referia. Contudo, há muitos motivos para supor que Bevilacqua leu o romance, a começar pela sua transcrição de Marmieládov, que não está em Vogüé. Não se pode, evidentemente, retirar uma conclusão firme do porquê dessa alteração, mas é possível que a "religião do sofrimento" que encerra *Crime e castigo* foi escolhida porque se passa já no presídio. Adequada aos propósitos do jurista-crítico, que assim contaria com mais um exemplo para verificação da mente criminosa.[66] De qualquer forma, fica confirmado o poder da "religião do sofrimento", estipulado por Vogüé: a metáfora é flutuante. Não se limita àquele instante específico de *Crime e castigo*, já que, tal como a grande maioria da crítica considerava, a narrativa de Dostoiévski é uma coleção de pequenas cenas de religião do sofrimento humano.

Recordações da casa dos mortos serve como catálogo lombrosiano. O livro pode "figurar numa estante de antropologia criminal ao lado da *Craniologie des assassins* de Ardouin e dos *Carattere dei delinquenti* de Marro":[67]

> Na sinistra galeria dos exilados do país longínquo, segundo o eufemismo oficial designa as desoladoras paragens da Sibéria, na sinistra galeria dos forçados, encontramos os espécimes mais variados. É uma coleção de retratos, como essa que vem apensa ao *Homem delinquente* de Lombroso.[68]

E especifica, com olho clínico:

> Ao lado das fisionomias terríficas e repugnantes, como a do musculoso e ignóbil Gasin, que Dostoievsky compara a essa aranha monstruosa conhecida pelo nome de mygdale deparamos a bela cabeça de Siwotkin que tinha alguma coisa de feminino nos seus olhos azuis, na regularidade dos seus traços, na delicadeza de sua tez; junto ao leito do mais indigno dos miseráveis que estende-se ébrio sobre o leito sujo de tábuas, dormem na placidez do desgosto resignado, o simpático Nurra e o ingênuo Alei, dos quais o autor fala com frases repassadas de amor e saudade.[69]

É o jurista Bevilacqua quem fala dos ébrios miseráveis, Marmieládov ou o sem-nome desta última citação. Como adequar as penas para estes homens? Qual, exatamente, o diagnóstico de seus

---

[66] E, posicionada ao final do volume, confirma a imagem de "doçura" que Clóvis Bevilacqua pretendia transmitir.
[67] BEVILACQUA, Clóvis. "Naturalismo russo – Dostoievsky", p. 211.
[68] Idem, p. 229.
[69] Idem, ibidem.

males? Serão perigosos para a sociedade? Ou ainda: qual é a medida exata do crânio de Marmieládov? Como chave de interpretação, a lombrosianização de Dostoiévski podia por vezes dar resultados surpreendentes: a comparação frenológica entre o homem "minúsculo e ignóbil" e o aracnídeo, que, de fato, está nas *Recordações da casa dos mortos* (mas não em Melchior de Vogüé), toca num problema complexíssimo do ideário dostoievskiano. Como demonstrou estudo clássico de Ralph Matlaw, na obra do escritor russo a figura da aranha aparece sempre associada ao mal metafísico.[70] Ora, o jurista-crítico brasileiro não podia avaliar o alcance desse tipo de problema; quase ninguém poderia em fins do século dezenove. No entanto, ao proceder com o instrumental da escola criminal, Bevilacqua alcançou um fiapo desse imaginário, tão importante na articulação ficcional de Dostoiévski.

Estas são as dissonâncias mais importantes existentes no ensaio. Além delas, havia outro modo de diferenciação em relação a *O romance russo*: comparações com a literatura portuguesa e brasileira. O tema era novo e podia ainda despertar desconfianças. Havia que se contextualizar melhor o leitor, fornecendo exemplos mais próximos da leitura cotidiana. O caráter de novidade dos russos e estabelecia simbiose com as direções mais modernas das letras luso-brasileiras. Unia duas literaturas "novas" contra tendências passadistas. O capítulo de Melchior de Vogüé não trazia comparações positivas com tendências específicas da prosa francesa contemporânea: visava o futuro, sem dúvida, mas um futuro indefinido.

Um desses paralelos estabelecidos por Bevilacqua vem logo após a descrição da promessa de felicidade de Sônia e Raskólnikov na prisão siberiana: "Isto prova bem que a velha tese da regeneração pelo amor é desenvolvida por um modo menos gasto e que as tintas cristãs que azulam os ultimos planos do romance não são as do conselheiro Bastos".[71]

O escritor português José Joaquim Rodrigues Bastos (1777-1862) foi autor de coleções de máximas e de obras de edificação cristã. No prefácio de uma dessas, *A virgem da Polônia*, estabelece que o enredo a ser desenvolvido é mero pretexto para falar do Cristo, das escrituras e do pecado original. E isso de fato ocorre, em meio a intermináveis invectivas contra a anarquia contemporânea e brados em defesa da filantropia e da caridade para com os deserdados da sorte.[72] É sintomático que este livro tenha vindo à cabeça de Clóvis Bevilacqua, mesmo como termo de comparação negativo: ainda que o romance russo escape do catolicismo luso e mofado, acaba por definir-se, como o português, como artefato eminentemente moral. Valentim Magalhães, negando a superioridade do modelo russo sobre o francês, diria que aquele possuía "fundo moral e fim moralizador". O Conselheiro Bastos e Dostoiévski situavam-se em pólos opostos de uma mesma linha. Um

[70] MATLAW, Ralph. "Recurrent imagery in Dostoevskij", 1957.
[71] BEVILACQUA, Clovis, "Naturalismo russo – Dostoievsky", p. 225.
[72] BASTOS, José Joaquim Rodrigues de. *A virgem da Polônia*. Porto, Cruz Coutinho, 1860, 5ª ed.

representava tudo aquilo que o projeto intelectual da geração de Clóvis Bevilacqua desejava superar: dependência dos alfarrábios portugueses e seu romantismo escolar.[73] Dostoiévski, por sua vez, representa a opção moderna e desejável de articulação entre moral e estética. Mesmo trabalhando com esquemas e figuras do romantismo, aponta para a sua superação. Lembremos que o mesmo recurso comparativo, na chave da "dissolução romântica", fora oferecido, de forma mais suave, no texto remanejado das *Vigílias literárias*. Neste artigo, Púchkin, Lérmontov e o nosso Álvares de Azevedo ainda estão associados aos excessos de byronismo. Em Juvenal Galeno, de modo similar às primeiras obras de Gógol, há "tons fantásticos de crendice popular". A descoberta da verdadeira expressão nacional vem com o "naturalismo superior e pungente" do *Capote* e de *Almas mortas*.

São todas comparações com referenciais passados. Em "Naturalismo russo – Dostoievsky" há um paralelo extraído da literatura luso-brasileira contemporânea: é a passagem de *Recordações da casa dos mortos*, transcrita por Vogüé, em que os prisioneiros libertam a águia ferida, "(...) página trêmula de emoção, cruciante de sarcasmo, que mais agradaria pelo confronto com os nobres e altaneiros versos de Guimarães Junior e com o *Ninho d´Águia* de Fialho de Almeida".[74]

O pássaro cativo, tema do conto de Fialho de Almeida, é o *topos* hugoano por excelência.[75] O raciocínio, utilizando o russo como dissolução do romantismo, foi similar ao aplicado ao Conselheiro Bastos – os temas da regeneração pelo amor e da águia ferida são transfigurados e atualizados por um tipo de realismo "superior"; contudo, lá permanecem identificáveis.

É importante destacar que, mesmo escrevendo "Naturalismo russo – Dostoievsky" em anos ferventes de abolição e republicanismo, os temas de sua geração, Clóvis Bevilacqua procurou perquirir Dostoiévski através de comparações estritamente literárias (mesmo tendo o tema social palpitando nas entrelinhas).

O tema da dissolução do romantismo na direção de uma arte nacional, via realismo-naturalismo, fica evidente até na estruturação dos capítulos de *Épocas e individualidades*:

> I – Esboço sintético do movimento romântico brasileiro.
> II – O teatro brasileiro e as condições de sua existência.
> III – Silvio Romero e a história da literatura brasileira.
> IV – Aluisio Azevedo e a dissolução romântica.
> V – Julio Soury e sua interpretação patológica do caráter de Jesus.

---

[73] É sintomático que uma referência ao mesmo autor português tenha sido imiscuída em página do romancista mais estimulante daquela geração: no capítulo IV de *O Ateneu*, diz Sérgio a respeito de colega Ribas: "E depois cantava as orações com a doçura feminina de uma virgem aos pés de Maria, alto, trêmulo, aéreo, como aquele prodígio celeste de garganteio da freira Virgínia em um romance do conselheiro Bastos". POMPÉIA, Raul. *O Ateneu*. São Paulo, Ática, 1997, p. 52.

[74] BEVILAQUA, Clovis, op. cit., p. 230.

[75] A diferença, evidentemente, é que a águia siberiana alça vôo, e a de Fialho de Almeida transforma-se em horrendo esqueleto empoleirado na árvore. Agradeço a Marco Lucchesi pelos comentários e indicações sobre o *topos* da águia cativa. O uso que dele aqui faço, contudo, é de minha inteira responsabilidade.

VI – Naturalismo russo – Dostoievsky.

O sumário exibe disposição estratégica dos blocos temáticos. Encena progressivamente a derrocada das antigas idéias: dois painéis históricos do momento romântico em vias de superação; dois capítulos sobre nomes novos (Romero e Azevedo), atores privilegiados da desmontagem do romantismo; um capítulo transicional, que, com a figura de Jesus, reintroduz a religião, mas sob crivo da ciência e do método histórico; e a culminação em Dostoiévski, união moderna de nacionalidade, naturalismo e idealismo. Por intermédio do romancista russo – o único autor estrangeiro que merece um capítulo no livro – consolida-se a ponte entre as literaturas periféricas, uma, já emancipada, a outra, esperava-se, em vias de.

Como agir, pois, diante de um fato literário novo e tão interessante? Clóvis Bevilacqua evidentemente gosta de Dostoiévski. Seu artigo é menos ambíguo do que o capítulo de *O romance russo* que lhe serviu de fonte. O brasileiro não reproduz as críticas feitas por Vogüé aos aspectos sombrios de Dostoiévski e aos seus romances finais; simplesmente aceita o veto imposto pelo francês e silencia a respeito deles. O efeito é bastante aprovador, inclusive corroborando a afirmativa do colega sobre a proximidade da arte do russo com a de Shakespeare. A equiparação de Dostoiévski ao dramaturgo inglês seria, com o tempo, lugar-comum da crítica. Mas, novamente, é fundamental ressaltar que o escritor russo era, naquele momento de 1888-89, quando Bevilacqua redigia seu artigo, não só integrante de uma literatura tida como novíssima, como, dentro dessa literatura, autor que ainda disputava espaço com seus pares. O crítico português Magalhães Lima, tolstoiano de primeira ordem, confessou não gostar de Dostoiévski quando do primeiro contato.[76] A reputação não consolidada do escritor fica clara se repararmos em um detalhe revelador inscrito em uma das citações pelas quais passamos: falando da vulgarização das obras do "grande Michailovitch", Bevilacqua refere-se a seus "conterrâneos *de maior nomeada*". Não resta dúvidas de que Dostoiévski era um "novo" interessantíssimo, e que, como tal, poderia oferecer pistas importantes para os rumos da literatura brasileira. Por que precisamente ele foi o escolhido dentre os romancistas russos disponíveis? Para um crítico posterior, faria todo o sentido incluir Dostoiévski num apanhado de "individualidades" contemporâneas. Para Bevilacqua isso não estava claro. Seu gesto crítico era relativamente arriscado. A escolha, a meu ver, se deve à combinação, que se julgava tipicamente incorporada por Dostoiévski, de fatores estéticos (renovação do sopro moral e do *pathos* através de

[76] EDGERTON, William, "Tolstoy and Magalhães Lima", 1976, p. 54. Segundo Charles Corbet, Dostoiévski foi, dos romancistas russos, o que gerou mais reservas quando de sua primeira recepção. CORBET, Charles, op, cit., 1967, p. 417.

uma narrativa que não perde o pé firme no realismo), com a noção, presente em virtualmente toda a bibliografia, de que, para o bem ou para o mal, Dostoiévski *era o mais autenticamente "russo" dos romancistas russos*. O que levou Clovis Bevilacqua, e a maioria dos críticos brasileiros posteriores a ele, a tomá-lo como representante natural de uma literatura nacional.

Só que novidades tinham limite: o crítico-jurista, tendo que emitir um parecer sobre os modelos de naturalismo russo e francês, ainda prefere o segundo:

> Este melhor conhecimento do ofício, talvez efeito principalmente do trabalho acumulado pelas gerações anteriores, desde o grande século de Molière e Racine, ainda se manifesta no aprimorado estilo, na arte dificílima de arranjar a frase. A elevada correção de Flaubert, as belezas másculas de tantas páginas de Zola, as delicadezas feminis de Daudet, e o acabamento artístico da exposição dos Goncourt, são aquisições que não puderam ser excedidas nas friorentas margens do Neva.
>
> O que concluir? Que a perfeição estará nos russos quando tiverem alcançado a mestria no que se pode chamar o arcabouço, a ossatura e a exterioridade do romance, particularmente em que primam os franceses? Que estará nestes quando, perdendo o tom agressivo de reação, se embeberem um pouco do idealismo necessario para velar, numa obra de arte, certas asquerosidades da vida humana? Talvez nesta segunda hipótese se esconda a verdade. É meu pensar.[77]

O barro de que os romancistas russos eram compostos ainda não lhe parecia sólido, e o lado conservador fala mais alto. A crítica à indisciplina formal dos russos seria a principal resistência às obras de Dostoiévski e Tolstói nos anos seguintes. A confiável pátria da literatura, desde que depurada de retoriquices, oferecia quadro de referências mais nítido a Bevilacqua, e ele opta pelos franceses levemente russificados, ao invés dos russos afrancesados. No fim das contas, veredito similar ao de Valentim Magalhães.[78]

"APRENDER FRANCÊS E DESAPRENDER SINCERIDADE"

Antes de seguirmos os desdobramentos da querela naturalista, que intensificara-se com a chegada dos russos, voltemos para a década de 1870 e relembremos Tobias Barreto e seu interesse pelas belas letras russas. O leitor terá reparado que a maioria dos críticos citados até aqui estiveram de alguma forma vinculados ao grupo do qual Tobias foi pai fundador. De fato, o romance russo caiu como uma luva para o imaginário crítico da Escola do Recife: libertar-se do pesadelo da história e conectar-se, através de uma rede de intelectuais, às idéias mais avançadas: eis o atrativo que a irrupção recente do romance russo oferecia. Além de servir como mais uma das novidades pelas quais aqueles intelectuais ofereciam-se em sacrifício, a literatura russa funcionou como elemento

---

[77] BEVILAQUA, Clovis, op. cit., pp. 214-215.

[78] Vale lembrar que no rearranjo de 1888-89 ao ensaio de 1882, Bevilacqua fez observação similar, ao discordar da afirmativa de Dupuy sobre a superioridade do romance russo: "Não direi que haja razão em classificar o romance natural como superior ao que se tem escrito em França, mas é incontestável que em outros horizontes, o sol da arte jorrava a mesma luz". Cf. *infra*, p. 72.

aglutinador. Ajudou a criar identidade intelectual para o grupo. É sabido que, no que se refere à Escola do Recife, não se pode falar de um "grupo" com sentido tão coeso quanto alguns de seus propagandistas tentaram criar. O que se pode dizer, dentro dos propósitos deste trabalho, é que o debate literário e cultural em torno do romance russo passou a ser uma das possibilidades disponíveis, no bazar das novas idéias, para a construção de um discurso minimamente comum a alguns dos intelectuais que se proclamavam portadores do legado de Tobias Barreto.

Em 1874, Tobias Barreto afirmava que Gógol e Turguêniev eram algo muito diferente das "futilidades" francesas. Na década de 1880, após a invenção e exportação em massa do romance russo, Tobias Barreto manteve esse ponto de vista a respeito da literatura russa, adaptando-o às novas maneiras de encarar o problema. Infelizmente, o crítico não o expandiu em nenhum artigo monográfico, mas há indícios, nos seus últimos textos (faleceu em 1889), de que a discussão pós-*boom* começava a fazer parte de sua pauta.

"Irreligião do futuro", artigo de 1887-88, tem como mote o comentário do livro homônimo de Guyau. É pretexto para Tobias Barreto desenvolver sua linha polêmica favorita, a crítica completa e absoluta à liderança francesa na cultura brasileira. O desejo de ver a tutela alemã em seu lugar é ponto por demais conhecido na história do pensamento brasileiro, e não necessita aqui de maiores expansões. Palavreado versus substância nutritiva; robustez e burlesco; verdade e arrogância; precisão científica e retórica bombástica; confiança e desespero; profundeza e mediania: são alguns dos pares de oposições que Tobias vai construindo ao longo de "Irreligião do futuro", atribuindo-os, respectivamente, à Alemanha e à França. O livro de Guyau é, a seu ver, sintoma da derrocada da guerra Franco-Prussiana: "Já um pouco desesperançados da revanche pelas armas, afagam a ilusão de uma revanche pelas letras!"[79] Idéia que poderia ser aplicada a *O romance russo*, comentado, de fato, logo depois. Dentro desse roteiro, era previsível que o crítico sergipano não encampasse o *dernier cri* naturalista, sinal, a seu ver, da precariedade intelectual francesa.[80]

O terreno está preparado para a discussão do romance russo. E isso ocorre imediatamente após a evocação do naturalismo de Zola:

> No estrito domínio literário mesmo, a decadência se faz sentir de um modo bem notável. Ainda não há muito tempo, um dos mais sisudos e conscienciosos críticos franceses, De Vogué, dizia o seguinte: "O começo do século 19 trouxe-nos novidades. Mas todos os fundos apresentaram-se exaustos. Tivemos então de tomar emprestado à Inglaterra e à Alemanha, e a literatura reanimou-se. Atualmente, porém, surgiu de novo para a França uma época de fome e de anemia."[81]

---

[79] BARRETO, Tobias, "A irreligião do futuro" (1887), 1892. p. 290.
[80] Idem, p. 281.
[81] Idem, p. 282. Tobias Barreto não indica a fonte, mas trata-se do trecho final do *Avant-propos* de *O romance russo.* Cf. VOGÜÉ, Melchior de, op. cit., 1888, p. LIV.

A leitura de Melchior de Vogüé tocou no ponto nevrálgico de Tobias Barreto. Entusiasmado, continua:

> É isto mesmo, exatamente isso. O honrado crítico confessa sem rebuço a falta de originalidade do seu país, e leva a sua despreocupação ao ponto de reconhecer que chegou também a vez dos russos, a quem agora cabe a missão de vir em socorro da indigência literária dos franceses.
>
> Esta idéia, que vinte anos antes teria provocado um grito de espanto, ou uma gargalhada de desdém, presentemente nada encerra de estranho e contestável. É uma verdade que transluz das atuais condições da França e suas relações com a Rússia. O eslavofilismo hodierno dos franceses não exprime somente, como é crível à primeira vista, uma necessidade de coadjuvação e reforço intelectual.[82]

Tobias deve ter regozijado quando se deparou com trechos como estes, no *Avant-propos* de *O romance russo*: "salvo raras exceções, o livro que age e nutre, aquele que tomamos com seriedade, que lemos ante a família reunida, e modela as inteligências, esse livro não vem mais de Paris", e "as ideias gerais, que transformam a Europa, não saem mais da alma francesa".[83] Em seguida, expõe sua posição pessoal:

> Assim falando, posso tambem passar por um eslavófilo. Não me envergonho do epíteto: pelo contrário, aceito-o de bom grado. Há somente a ponderar que o meu entusiasmo pela Rússia refere-se exclusivamente à Rússia literária; quanto à política, esta me é antipática, sobretudo no que diz respeito ao seu ódio estúpido contra a Alemanha. Se me engano na minha apreciação da cultura espiritual dos russos, consola-me a lembrança de estar ao lado de Juliano Schmidt, Georg Brandes, De Gubernatis e inúmeros outros corifeus da crítica européia, para quem a literatura russa é um tesouro digno do maior apreço.[84]

Nas mãos do crítico sergipano, o argumento de Melchior de Vogüé, ao admitir a impotência pátria, vira instrumento de crítica cultural. Os russos não são apenas outro modelo de realismo e naturalismo literário, e sim arma de combate ao francesismo. A literatura russa ocupa, no ideário de Tobias Barreto, o mesmo universo semântico (embora com espaço muito menor) do germanismo: é referencial de cultura superior, autêntica e profunda. A cisão estabelecida por Vogüé visava a regeneração da vida intelectual e literária da França. Na interpretação de Tobias Barreto, os russos são a negação de tudo o que a cultura francesa representava.

A inclusão da literatura russa no repertório de Tobias deve ter sido influente entre os admiradores.[85] Clóvis Bevilacqua tem conexões evidentes com a Escola do Recife. Artur Orlando,

---

[82] BARRETO, Tobias, "A irreligião do futuro" (1887), 1892. p. 282.

[83] VOGÜÉ, Melchior de, op. cit., 1888, p. XLVIII.

[84] Ibidem. Em 1887, portanto, Tobias não falava explicitamente de Dostoiévski ou de Tolstói, a quem devia conhecer do recém-lido *O romance russo*. Nesse mesmo ano, em outro ensaio, Tobias Barreto menciona um dos escritores russos que constavam, em 1874, de "A organização comunal da Rússia": "Ivan Turgueniew, que sempre escreveu novelas em alemão e em francês, nunca deixou de ser o mesmo russo; sempre o mesmo pessimismo, sempre a mesma intuição eslava". BARRETO, Tobias, "Traços de literatura comparada do século XIX", p. 132. No mesmo artigo, a Rússia aparece como "povo musical", ao lado da Alemanha, França e Itália. Idem, p. 180.

[85] Em discurso apresentado no Centro Sergipano, Mario Gameiro compara os percalços biográficos do próprio Tobias com a dura trajetória dos escritores russos: "A existência atribulada de Tobias Barreto, de seu nascimento à sua morte,

cujo comentário sobre os russos veremos adiante, também foi bacharel egresso da faculdade de direito pernambucana. E não se pode duvidar da alta conta em que Tobias Barreto era tido por Orlando, já que, nas páginas da *Filocrítica,* Tobias era "uma espécie de Schopenhauer, capaz de fazer ciência como Aristóteles, poesia como Shakespeare ou crítica como Juvenal".[86] José Carlos Junior também saiu diplomado, em 1882, pela mesma faculdade de direito, e trabalhou em *O Domingo* em 1888.[87] Portanto, na mesma época e periódico em que Clovis Bevilacqua publicava "Naturalismo russo – Dostoievsky". Em paralelo, José Carlos Junior lançava em *A quinzena* suas observações sobre os russos.

Além de laços mais ou menos fortes com a faculdade do Recife, estes críticos tinham em comum a juventude. Vogüé apostava na nova geração para carregar o entusiasmo pelos russos. Sua exortação se dirigia "àqueles que têm vinte anos". José Carlos Junior, Clovis Bevilaqua e Artur Orlando, com respectivamente 27, 29 e 33 anos, quando publicaram os ensaios mencionados, não eram os normalistas facilmente impressionáveis que ficariam inscritos na memorialística como público ideal para recepção dos romancistas russos, mas eram relativamente jovens, ainda em início de carreira.

Dostoiévski era bom exemplo de escritor autenticamente nacional; logo, os ensaios produzidos sobre ele ganhariam destaque na gestação de uma identidade comum da Escola do Recife. Uma boa fonte para a localização deste discurso são os prefácios cordialmente trocados entre aqueles intelectuais, nos quais se exercita o elogio mútuo. A criação de um "outro" a ser combatido, o francesismo fluminense, passa pela citação dos russos, em linha cuja matriz são as idéias de Tobias Barreto. Assim foi que Silvio Romero se manifestou, justamente num dos prefácios escritos para as *Obras Completas* do mentor e conterrâneo:

> Provavelmente os que no Rio de Janeiro encerram em José Verissimo e Araripe Júnior toda a moderna crítica brasileira não conhecem de Celso Magalhães, por exemplo, o estudo consagrado a Carlos Ferreira; de Tito Livio os que fez de Medeiros e Albuquerque, Raul Pompéia, Julio Ribeiro; de Rocha Lima o que versa sobre Guerra Junqueiro; de Tobias os que aplicou a Alexandre Herculano, Oliveira Martins, Guyau; de Orlando o que trata de Bourdeau; de Clovis o que tem por objeto Dostoievisky. Pois, se os não conhecem, procurem conhecê-los e verão que os dois críticos prediletamente consagrados, cujo valor, aliás, sou o primeiro a proclamar, nunca escreveram nada que seja superior aos ensaios aludidos.[88]

---

sem exagero foi um martírio. Sua biografia tem pontos de contato com a *via crucis* dos pensadores e literatos da grande nação européia./No vasto império moscovita, o escritor, graças à situação do meio social, recebe, logo ao nascer, a coroa de espinhos do sofrimento, e cujas torturas, muito mais tarde, sobrevêm a bênção da glória". GAMEIRO, Mário. "Tobias Barreto – sua vida e sua ação". *Revista americana*, jun. 1915, pp. 58-59.

[86] ORLANDO, Artur, op. cit., 1886, p. 25.

[87] Cf. COUTINHO, Afrânio; SOUZA, J. Galante de. *Enciclopédia da Literatura Brasileira*, 2001.

[88] ROMERO, Sílvio, "Prefácio" (1901), 1926, p. XXXI.

Não só Clovis Bevilacqua escolheu Dostoiévski, em meio a outros russos, como Silvio Romero pinçou do colega precisamente esse artigo. Gesto similar é feito no livro de 1897 sobre Machado de Assis:

> Machado de Assis merece uma apreciação aprofundada, como a de Scherer sobre Diderot, a de Taine sobre Balzac, a de Faguet sobre Chateaubriand, a de Hennequin sobre Tolstoi, a de Montegut sobre Pope, a de Vogue sobre Dostoiewski, que sei eu? como a de qualquer crítico que se preze sobre qualquer escritor de mérito.[89]

Ou seja, como exemplo de boa crítica, moderna e científica, Silvio Romero havia extraído, dentre todos os textos de Clovis Bevilacqua, o artigo sobre o russo; e, repetindo o movimento, de todos os ensaios do visconde francês (que fora o inspirador de Bevilacqua) constantes em *O romance russo*, o escolhido foi exatamente o sobre Dostoiévski. Poderia parecer paradoxal que uma mente tão direta e prática como a de Silvio Romero tivesse feito essa opção, já que o momento dostoievskiano é, de longe, o mais ambíguo do livro de Melchior de Vogüé. O paradoxo some se, mais uma vez, pensarmos no que Dostoiévski significava para o intelectual periférico de fins do século. Dostoiévski era alternativa nova e nativista. Combinação perfeita. A estética inovadora do escritor russo, definida como um tipo diferenciado de naturalismo, ancorada na nacionalidade, podia ser contraposta a "novos" muito ousados, artistas que questionassem as bases cientificistas sobre as quais erigia-se todo o edifício da crítica literária de Romero e da absoluta maioria dos críticos do período.

Lançando olhar retrospectivo sobre os escritos de Bevilacqua, Araripe Junior destaca, em *Épocas e individualidades*, o mesmo artigo apreciado por Silvio Romero:

> No livro que cito ainda encontro um estudo sobre o romance russo que demonstra o vigor do jovem ensaísta, o qual não encontraria dificuldades em disputar um dos primeiros lugares na crítica literária, se o quisesse. Esse trabalho revela conhecimento dos autores eslavos que têm sido vertidos para o francês e denota o tato do analista que soube logo penetrar no espírito dos dois mais extraordinários autores que o norte da Europa russa tem produzido, Tolstoi e Dostoievski. Na apreciação do último, Clovis Bevilacqua torna saliente a profunda psicologia que o romancista russo faz de Raskolnikov, herói do *Crime e Castigo*, que, segundo penso, não é senão o misticismo criminoso trabalhando na alma de um Hamlet moscovita.[90]

Voltando a Silvio Romero e sua diatribe contra Machado de Assis, podemos ver como o romance russo continua a tensionar as relações entre o centro fluminense e o grupo da periferia. No ensaio, os russos funcionam sempre como um *anti-Machado*. Julgando que os méritos porventura existentes do escritor fluminense residem na construção de delicados estados psicológicos à maneira de Bourget, Romero faz o contraste com a estética radical do choque, exemplificada por Edgar Allan

---

[89] ROMERO, Sílvio, op. cit., (1897), 1992, p. 141. A dedicatória a este volume é para Artur Orlando, Clovis Bevilaqua e Martins Junior, "nossos maiores amigos vivos da Escola do Recife".

[90] ARARIPE JR., "Clóvis Bevilacqua" (1899), 1958. p. 375. Curiosamente, Bevilacqua não fala de Tolstói em nenhum momento do ensaio sobre o naturalismo russo.

Poe e Dostoiévski. O "tom grandioso e épico" deste último, "esturge em algumas paginas da *Casa dos Mortos* (...), capazes de emparelhar com algumas cenas de Dante".[91] A propósito da famosa passagem do galope da história nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*, repete o argumento: "Todavia, acho que não consegue plenamente o efeito de impressionar. Fica bem abaixo de Dostoiewski, Poe e até de Hoffmann, quando este envereda, como o próprio Machado diria, pelo distrito da patologia literária".[92] Machado de Assis "Não lembra, pois nem Juvenal, nem Martins Pena, nem Molière, nem de todo Baudelaire, ou Poe ou Dostoiewski. Não é, finalmente, da raça dos humanitários propagandistas e evangelizadores de povos ao gosto de Tolstoi".[93] E nessa toada segue o livro. Seja no registro de uma horripilante vertente estética neo-gótica, de que Dostoiévski é o exemplo, seja na chave social, corporificada em Tolstói, Machado de Assis fica sempre, a despeito de seus esforços e pretensões, aquém desses patamares. Não chega a ser uma daquelas "futilidades do gênero" a que Tobias Barreto se referia em 1874, em contraste com a "bela literatura" russa, mas fica perigosamente perto disso.[94]

Boa parte dos procedimentos de Silvio Romero, inclusive a comparação entre Edgar Allan Poe e o russo, são inspirados por *Écrivains francisés*, de Émile Hennequin, citado pelo brasileiro como um dos grandes mestres da crítica moderna. Há nas entrelinhas de *Machado de Assis* um elogio dos críticos pioneiros do romance russo. "A critica deu um passo adiante nas mãos de Hennequin, de Rod, de Vogue, de Faguet".[95] Ora, Hennequin e Vogüé notabilizaram-se por escrever sobre os russos, e E. Rod foi um tolstoiano de primeiro escalão, um dos mais importantes neo-conversos à literatura russa na década de 1890. Deixou textos críticos não somente sobre Tolstói e Dostoiévski como sobre o próprio Vogüé. Faguet, cuja atuação na difusão do romance russo não é comparável ao dos três primeiros, também legou alguns artigos sobre o tema.

O NATURALISMO E DEPOIS

> Gosto dos artistas russos, como os únicos que têm tido bastante inspiração para celebrar a glória dos humilhados, dos ofendidos, dos infelizes, dos desesperados da vida, dos atormentados da sorte.
>
> São eles os únicos que têm tido bastante amor, bastante piedade para absolver onde os outros condenam.
>
> Eles não admitem aviltamento sem regeneração. Onde os outros procuram denegrir, eles tratam de restituir a alvura primitiva. Não sentem necessidade de desprezo nem de vingança; o que os devora é a febre do perdão, a chama da caridade.

---

[91] ROMERO, Silvio, op. cit., (1897), 1992, p. 278.
[92] Idem, p. 294.
[93] Idem, pp. 318-319.
[94] Como se sabe, era comum contrapor Machado de Assis a autores verdadeiramente "vigorosos". Segundo Fran Paxeco, a prosa do autor fluminense é "leve, burocrática, acadêmica". Fazia "falta àquelas brevíssimas páginas (...) a masculinidade rasgada e faiscante de Flaubert, Tackeray (sic), Maupassant, Zola, Bourget, Eça, Dostoiewsky, Manzoni, Galdos ou Annunzio". PAXECO, Fran. "Os literatos brasilianos II – Machado de Assis". *A revista*, ago. 1898.
[95] ROMERO, Silvio, op. cit., (1897), 1992, p. 79.

> Mostrar-se grande para o que é pequeno, escolher o mais horrível monstro para vivificar o que nele ainda resta de humano, purificar a corrupção, penetrar no inferno da vida não para impor suplícios, mas para levantar o condenado, eis o que é a mais nobre tarefa da arte, e os artistas russos, desde Tolstoi até Dostoievski assim a tem compreendido numa comunhão íntima de descontentamentos, de inquietações, de tristezas, de sofrimentos por tudo que é opressão.
>
> É por isso que na poesia, na pintura, na música, no romance, no drama russo, por sobre batalhas úmidas de sangue paira sempre uma atmosfera de tenras carícias e quando no combate pela existência cai um lutador, a distancia insondável e ameaçadora, que separa a vida da morte, é acumulada por um céu calmo, profundo, onde tudo respira paz, felicidade!
>
> Entretanto que artistas mais do que os russos têm lançado um mais firma e penetrante olhar sobre a grande "pirâmide humana, desde a sua base popular até o cimo de almas de elite?"
>
> Quem mais do que eles tem levado tão longe a avidez da verdade? Quem mais do que eles tem sabido ressuscitar as cenas do exterior e evocar as agitações da alma?
>
> Quem mais do que eles possui em mais alto grau o sentimento da vida, mas da vida em toda a sua extensão, de maneira que os livros deles são imensos desdobramentos no tempo e no espaço de tudo o que há de belo, de gracioso, de enérgico, de violento, de grave, de trágico, de familiar, de ingênuo, de patético?
>
> Tudo na literatura russa é naturalismo, mas um naturalismo superior, que não admite duas maneiras de existência nem dois modos de evolução. Tudo se prende, se liga, se combina em uma grande comunhão, que é ao mesmo tempo uma grande evolução.
>
> No naturalismo russo, não há puras descrições. Paisagens e almas, observações e sensações, impressões e vontades, tudo forma um só e mesmo Teatro, onde todos tomam parte na grande ação, onde não há distinção entre atores e espectadores, onde não se concebe uma natureza que não seja ao mesmo tempo real e ideal, inferno e céu, animal e anjo, miséria e grandeza, tormento e ternura.

Esta longa e entusiástica citação faz parte de *O meu álbum* (1891), curioso livrinho de Artur Orlando. Sintetiza admiravelmente as expectativas nutridas em relação ao romance russo no início da década de 1890, após o afluxo maciço de traduções e a intervenção interpretativa dos críticos franceses. Com essas balizas, Clóvis Bevilacqua fez um estudo crítico, procurando manter as expansões retóricas dentro dos limites do bom tom acadêmico. Em "Naturalismo russo – Dostoievsky", não faltam razões para se apreciar a nova literatura: o efeito do romance russo é salutar e rejuvenescedor; estimula a literatura brasileira na busca dos próprios caminhos; oferece a possibilidade de aquebrantar os rigores do "romance experimental"; e em diversos momentos estimula no leitor uma reação emocional que não se confunde com o sentimentalismo melífluo do romantismo de outrora. No entanto, fareja-se no romance de Dostoiévski um substrato bárbaro e indisciplinado que provoca a cautela do analista, pautado como está pela dureza das teorias cientificistas e pelo prestígio avassalador da cultura francesa. Artur Orlando compartilhava muitos pontos de vista com Clóvis Bevilacqua.[96] Mas, em *O meu álbum*, as restrições estão suspensas. O aspecto panegirical, que nos textos de Bevilacqua e de José Carlos Júnior ficava contido pela necessidade expositiva da resenha, torna-se dominante em Artur Orlando.

O meu álbum joga com os gêneros fronteiriços típicos da década de 1890. Oscila entre impressionismo crítico, apanhado de memórias e coleção de fantasias literárias. O romance russo aparece, em primeiro lugar, não como objeto a ser analisado, e sim como integrante de um cabedal de leituras. Mas não há cisão entre o que está expresso em "Naturalismo russo – Dostoievsky" e a

[96] Clóvis Bevilacqua fez a introdução de *O meu álbum*. Dentre os ensaios de Orlando, destacou "*A alma da mulher russa*". Aproveitou também para mencionar Turguêniev.

retórica de Artur Orlando, já que o "eu gosto", que abre a cadência encantatória do texto, parece emanar diretamente do efeito previsto naquele artigo pioneiro: Artur Orlando rendeu-se aos encantos da "doce emoção comunicativa" que Bevilacqua vira emanar da compaixão russa. O léxico de Orlando está tomado pelas referências cristãs que são o esteio do projeto de Melchior de Vogüé: piedade, amor, pena. A simpatia pelos humilhados e ofendidos migra sem problemas do registro religioso para o social. A idéia de *comunhão*, de óbvia ressonância cristã, adapta-se à de evolução, enraizada no cientificismo. O naturalismo dos russos é superior por duas razões: é melhor do que o modelo francês, e, portanto, um passo à frente na escala evolutiva; fala da realidade superior, busca Deus e a moral elevada.

A passagem "russa" de *O meu álbum* é somente aparência de impressão pessoal. A compaixão dos artistas russos, transmitida de forma única e intransferível do coração do romancista ao coração do leitor, já foi transformada em lugar-comum e discurso. E pode-se ver que esta perscrutação, que se pretende sincera, feita pelo leitor-personagem Artur Orlando em relação a sua resposta pessoal, conecta-se com a fórmula literária "naturalismo" mais "qualificativo". O que os russos fazem é, com certeza, naturalismo: eles sabem "ressuscitar as cenas do exterior". Não se pode duvidar de sua crueza. Mas na hora de tentar fornecer um perfil mais claro da tal superioridade do naturalismo russo, Artur Orlando esparrama uma aflita lista de adjetivos: belo, gracioso, enérgico, grave, trágico, familiar, ingênuo, patético. É praticamente toda a gama de possibilidades fora do puramente documental. De tanto insistir nessa qualidade diferente, ela se torna inefável. A definição desse elemento alternativo era crucial, já que era ele que, ao estabelecer a diferenciação em relação ao modelo francês, permitia que o romance russo se tornasse moeda de troca influente no mercado crítico. Porém, como mostra o exemplo de Artur Orlando, foi o elemento de definição mais fugidia na crítica de fim de século e das primeiras décadas do século vinte. E isso não foi exclusividade da crítica literária feita no Brasil: é também o ponto delicado da argumentação de Melchior de Vogüé. A superioridade do naturalismo russo, conforme está em *O romance russo*, podia localizar-se na caracterização dos personagens, na escolha do tema, na argúcia da análise psicológica, na parcela maior de comentários filosóficos e morais trançados na narrativa, ou, pura e simplesmente, vinha da intenção do autor. Vogüé e os críticos brasileiros identificaram um problema real da literatura russa. A eficácia da formulação fica patente se examinarmos o quanto os debates críticos posteriores deviam a ela. Huysmans dizia que o romance devia trilhar o caminho de um "naturalismo espiritual". Jules Lemaître, mesmo discordando do alcance que Vogüé enxergava no romance russo, caracterizava-o como um "naturalismo evangélico". Isso para não falar do *próprio Dostoiévski*, que definia a sua arte exatamente como um "realismo superior", e dos críticos russos da década de 1840 que viam na Escola Natural um "naturalismo sentimental". Mas, para destrinchar o peregrino

segundo termo da fórmula, seria necessário um instrumental crítico fora do molde positivista e evolucionista com que os intelectuais brasileiros operavam. *Pois, se a crítica que faziam baseava-se em esquemas deterministas, como poderiam explorar um campo – aquela tão falada "superioridade" – que identificavam justamente como a transcendência do naturalismo e do determinismo*? O resultado foi girar em torno dessa definição, *tentando evocá-la com auxílio do repertório do impressionismo crítico*: o realismo russo é belo porque gracioso, enérgico porque grave, trágico porque patético, e tudo isso, em última análise, e de forma tautológica, porque vem dos russos.

Em inícios da década de 1890, o romance russo já está historiado nos inventários do naturalismo. Aderbal de Carvalho, em *O naturalismo no Brasil* (1894), tenta resumir os debates e tendências. O faz, contudo, com bastante *parti pris*. O autor é zolista convicto. Constrói pontes entre Turguêniev e o Colosso de Médan, elogiando o primeiro naquilo em que confluía com o segundo.[97]

A acolhida feliz aos romancistas russos está presente em boa parte do livro. Evidentemente, Aderbal de Carvalho não pode elogiá-los e, ao mesmo tempo, encampar o argumento hostil a Zola instaurado pelo paradigma. O que fazer, então? Atribuir também a Zola uma qualidade "superior". Carvalho destaca a ilibada moralidade do polemista francês. Procedimento, interessante, aliás, por flexibilizar a caricatura do Zola brutal, inimigo da esfera moral, que foi elemento indissociável da construção do "modelo" russo. Lágrimas, compunção, comoções sinceras e luta pelo Ideal são características que os russos e Zola compartilham. Estão todos unidos contra o "histérico romantismo": "À Rússia deve caber também um quinhão dessa inovação literária do experimentalismo. N. Gogol, Tcherniawsky (sic), Griboidef (sic), Pisensky (sic), Lormontof (sic) e outros não são em nada inferiores aos seus confrades franceses".[98]

É pouco provável que Aderbal de Carvalho conhecesse qualquer desses autores. Em todo caso, que os conhecesse a ponto de fazer afirmativa tão enfática. Os nomes multiplicam-se. É listagem dispersiva, similar à fornecida, em 1887, por Araripe Junior e José Carlos Junior.[99] Em seguida, porém, Aderbal de Carvalho filtra sua relação de nomes e converge nos dois artistas paradigmáticos:

> Leon Tolstoi, um dos mais extraordinários escritores das letras russas, é com Dostoiesky a sua culminância literária. Em seus trabalhos extremamente notáveis, encontra-se um espírito de observação estranha, um sabor local e

[97] "O imigrado literato e filósofo assistiu as primeiras armas de Zola e as suas fortes e dolorosas lutas. Ele foi um dos que lhe aplaudiram a tentativa, por muitos repudiada e acrimoniada de insultos, e um dos primeiros que introduziram na literatura russa o gosto pelas letras francesas popularizando o musculoso polemista dos *Mes haines*." CARVALHO, Aderbal de. *O naturalismo no Brasil*, 1894, pp. 68-69.

[98] Idem, pp. 65-66. Para a referência ao romantismo, Idem, p. 41. Há inúmeros erros no panorama de Aderbal de Carvalho. O autor confunde, por exemplo, livros de Tolstói com os de Dostoiévski.

[99] O texto de 1887 de Araripe, sobre "Naturalismo e pessimismo", foi uma das fontes utilizadas por Aderbal de Carvalho.

esquisito, o encanto e o imprevisto do detalhe, que é muitas vezes maravilhoso, mas que peca também pelo que tem de fabuloso, e pelo desfecho que se perde como uma espécie de nevoeiro confuso.[100]

Ao contrário de Zola, que tem "pulsos de bronze florentino e tórax de romano gladiador", Aderbal de Carvalho admite que ainda não conseguia sintetizar o tipo de informação recebida dos esforçados romancistas russos: "Não sei explicar qual a influência que sobre mim exerce o extraordinário autor de *Anna Karenine*, que qualquer uma de suas obras traz-me".[101]

Embora veja fins morais também no naturalismo de Zola, Aderbal de Carvalho termina por recolocar os romancistas russos em prisma distinto. A vertente francesa é mais "evolucionista, determinista", enquanto a russa é "idealista e schellingiana".[102] Por essa via, inclusive, entrevê discreta superioridade do modelo russo: Tolstói e Dostoiévski são melhores do que os franceses nos "estudos psicológicos individualizados".[103] Chegando a essa conclusão, Aderbal de Carvalho reconhece que não pode incluir os romancistas russos no mesmo programa do círculo de Zola. Contorna o problema apresentando-os não em um eixo comparativo horizontal (modelo russo frente a frente com o modelo francês), e sim como sucessão no tempo, *desdobramento do naturalismo*. A arte literária dos russos já aponta para o *pós*-naturalismo.[104] Desta forma, mesmo trabalhando rigorosamente dentro dos limites impostos pela bibliografia indicada, Vogüé e Dupuy, exime-se de ter que dar satisfações quanto ao desvio dos romancistas russos em relação ao naturalismo do autor de *Naná*. Em suma, Tolstói, Dostoiévski e Turguêniev são bons confrades do mesmo processo experimental germinado por Zola. Carregam a sua semente para direções outras, tão outras que já têm que receber nova denominação. A Dostoiévski reserva-se a categoria de *psicologismo literário*, e a Tolstói *sociologismo*. Dentro dessa roupagem, Aderbal de Carvalho não poupa elogios. Dostoiévski é o "(...) maior representante do psicologismo literário na Europa", e *Crime e castigo* "o livro mais extraordinário que existe em literatura moderna".[105] Citando Vogüé, numa variação de *O romance russo* inchada de retórica, faz a mesmo equiparação de Shakespeare e do romance de Raskólnikov observado em Clóvis Bevilacqua:

---

[100] Idem, p. 66.
[101] Idem, Ibidem.
[102] É uma boa observação de Aderbal de Carvalho, já que Schelling realmente foi um pensador importante nos cenáculos de discussão estética e filosófica dos anos 1830 e 1840 na Rússia. Cf. BILLINGTON, James, *The icon and the axe,* 1970, p. 309-313.
[103] CARVALHO, Aderbal de, 1894, p. 69.
[104] Aderbal de Carvalho cita as conclusões de Clóvis Bevilacqua sobre a criminologia de Dostoiévski em *Recordações da casa dos mortos*. Na mesma linha, esta é a descrição de Almáquio Diniz dos desdobramentos do romance russo, entre a década de 1880 e os primeiros anos do século vinte: "A crueza do realismo com que o positivismo inundou os arraiais da arte, trouxe, entretanto, uma reação nos domínios literários. E, o niilismo sectário que se desdobra nos campos da ciência, nos campos da política, ali, representado em vultos grandes realmente, como Leon Tolstoi, e aqui por todos os inimigos das sociedades atuais, antes de resolver a crise numa nova correnteza literária – o simbolismo, ou decadismo – perpetrou uma reforma no romance psicológico, não o melhorando, mas reduzindo-o ao romance de psicologia mórbida". DINIZ, Almáquio. *Da estética na literatura comparada*, 1911, p. 193.
[105] CARVALHO, Aderbal de, op cit., 1894, p. 75.

> Tudo isso é escrito num estilo pujante, arrebatador, com as cores mais rubras, com as tintas mais fixas e impressionáveis e com as colorações mais exóticas vibradas pela sua atormentada e pungente sensibilidade de pessimista incurável, roído até a medula por essa espécie de morbus filosófico – indiano – mediador plástico entre a morte e a loucura (...) O distinto escritor russo é uma figura isolada nas letras européias, ele é como um oásis fertilíssimo, cheio de uma água cristalina e pura, que nos sacia a nós que, saindo de Shakespeare, chegamos extenuadíssimos e exaustos, depois de termos, em vão, procurado mitigar a sede do nosso espírito por todo esse deserto complicado e extenso da literatura contemporânea.[106]

Se baseado unicamente nas fontes citadas, Aderbal de Carvalho não poderia ter se entusiasmado tanto com Dostoiévski. Dupuy o ignora, e Melchior de Vogüé é ambíguo até a raiz. Note-se que, em *O naturalismo no Brasil*, o "sociologismo" de Tolstói não recebe torneios de frase tão serpentinos. O conde ganha apenas um comentário de passagem. O que só confirma os mesmos pontos presentes na apreciação de Dostoiévski por Bevilacqua: descontando-se o vezo do elogio fácil, o autor de *Crime e castigo* chama mais a atenção do que qualquer outro escritor russo pela novidade estética – a surpreendente junção de detalhe naturalista, que convergia para o procedimento clínico do psico-patologista, e de uma dissonância palpável, mas de difícil definição, em relação a este mesmo procedimento – e por ser o mais autêntico e nacional dos romancistas russos, valorizado, portanto, pelo critério nativista.[107]

Adolfo Caminha confirmava o papel de avatar da nacionalidade conferido a Dostoiévski:

> A literatura russa oferece um exemplo vivo dessa maneira de interpretar a Arte. Em quase todos os grandes escritores daquele país nebuloso observa-se o viver especial do povo, a feição nativista dominando amplamente.
>
> A literatura eslava não se confunde com a de nenhum outro pais. Cada romancista e cada poeta representa a própria Rússia: em todos os seus livros derrama-se a branca melancolia dos gelos; perpassa neles uma nota sombria de miséria; uma desolação imensa de povo errante parece dominar nessas paginas comoventes que fazem lembrar uma multidão de almas penadas vagando nas estepes do norte. Dostoiewsky é o povo russo que geme no exílio; toda a mágoa, todo o pessimismo de sua obra é uma conseqüência fatal do meio físico atuando no cérebro e determinando crises

---

[106] Idem, p. 79.

[107] Aderbal de Carvalho, estabelecendo as distinções no calor da hora, teve que expulsar os russos para fora do naturalismo ortodoxo, criando para eles novas categorias. Anos depois, o prolífico Almáquio Diniz foi ainda mais longe. Critica a confusão de três principais grupos naturalistas (o experimental de Zola, o naturalista/realista de Balzac e o psicologista de Bourget) em um rótulo "genérico de naturalismo". Além dessas, há outras modalidades "que as marginam profusamente: o naturalismo, v. g., do sr. Saint-Georges-Bouhelier; o realismo, de Stendhal; o russismo, de Dostoievsky, etc." Diniz não dá mais detalhes, mas *russismo* é claramente uma derivação do realismo-naturalismo que, como o nome indica, enfatiza características nativas e locais. Esta categoria não exclui o naturalismo-psicologista: "Surgiu então, com todo o aparato de uma ciência nova, a psicologia animal, tendo por método a experimentação, como toda e qualquer verdadeira ciência. A esta criação do domínio científico, correspondeu uma outra modalidade do romance realista no mundo literário: a escola psicológica. E os srs. Dostoiévski, na Russia, Paul Bourget, na França, mudaram o aspecto do romance: são paradigmas dessa feição da obra naturalista, o – *Crime e Castigo* – do autor russo, e o – *Coração de mulher* – do autor francês". DINIZ, Almáquio, op. cit., 1911, pp. 181 e 189. "Naturalismo" e "superior" eram por vezes separados, como se fossem etapas sucessivas. Este é Afrânio Peixoto escrevendo sobre Aluísio Azevedo: "No *Livro de uma sogra* havia já uma maneira nova, como reminiscência de um Tolstoi, anacrônico consigo mesmo, que usasse para feitura de seus romances, tão naturalista na descrição das coisas humanas, aquele evangelismo prático e utilitário que foi o termo de sua grande trajetória de artista e de filósofo." *Livro de uma sogra* é combinação do "primeiro" Tolstói, romancista naturalista ortodoxo, com o Tolstói moral posterior. PEIXOTO, Afrânio. "Lembranças de Aluísio de Azevedo", abr. 1913.

mórbidas. *Pontífice dos escritores russos, o mais original e fecundo de todos eles*, deixou ver em seus livros a miséria humana soluçando tragicamente no fundo das prisões, nos hospícios e no meio das ruas de São Petersburgo.

Foi um nativista, encontrou em sua pátria elementos para uma arte original e vasta como essa brumosa região das duas Rússias, onde uma fatalidade cruel persegue os escritores. Tudo é melancolia no romance russo; a mesma sombra de tristeza que paira sobre o grande império, envolve a alma do artista, e não raramente essa melancolia degenera em loucura: é o caso de Batiouchkov, acabando num hospital de alienados. (...).[108]

O romance russo representava, pois, nova opção de modernidade literária. Corria em paralelo ao experimentalismo de Zola. O caráter inovador da prosa russa foi imediatamente detectado pelos críticos brasileiros. O fator nativista foi questão preponderante na escolha dostoievskiana de Clóvis Bevilacqua, mas ele não teria dedicado ao russo um capítulo de seu livro se esse fosse o único combustível intelectual. O crítico estava também interessado em apresentar e descrever uma forma perturbadora de ficção, que se valia do repertório romântico para negá-lo; que oferecia novo método, de inspiração dramática, de construção do enredo; e que enfocava dúvidas e dilemas dos personagens de forma mais aguda do que qualquer outra criação artística até então, salvo, talvez, a de Shakespeare. Esses aspectos pontuais foram muitas vezes reconhecidos pelos críticos de fim de século, e apontam para questões válidas no entendimento da especificidade da literatura russa em prosa.

Havia, contudo, limitações incontornáveis no instrumental crítico da época. Não se podia definir no que exatamente consistia a novidade, já que o modelo de crítica utilizado pela grande maioria dos críticos brasileiros baseava-se no reconhecimento do sempre-igual. O naturalismo "superior" podia ser domesticado, mas os aspectos simbólicos do não-naturalismo estavam fora de questão, o que travava a interpretação de autores como Gógol e Dostoiévski. Para todos os efeitos, o romance russo era, fundamentalmente, *uma literatura pouco literária*. Se a sua novidade sobre os demais gêneros contemporâneos residia na superioridade moral, então supunha-se que esse aspecto era tramado pelos russos em detrimento de preocupações mais específicas com a linguagem. O fundamento do romance russo era a transmissão de conteúdos regeneradores, do autor para o leitor. Esse tipo de conclusão diluída firmou um pacto com os modelos deterministas da crítica brasileira, baseados na identificação de essências. O resultado é que, em muitos e importantes textos críticos brasileiros, até, inclusive, a década de 1930, o romance russo funciona como elemento conservador, *uma modernidade desconfiada do novo*, opondo-se às vanguardas e erigindo-se em solene – porque humanista, essencial, profunda – barreira contra vertentes literárias que tentavam problematizar o tema da ruptura efetiva com esquemas críticos positivistas, nacionalismos simplistas e modelos transparentes de linguagem.

Podemos identificar essa questão na já encorpada discussão sobre as vantagens do naturalismo russo. A propósito do romance *Maria Rita*, de Rodolfo Teófilo, Artur Teófilo considera

[108] CAMINHA, Adolfo. "Nativismo ou cosmopolitismo?" (1894), 1999, p. 46.

o naturalismo russo digno de emulação porque se afasta da pura cópia de modelos estrangeiros (Teófilo não chega a tocar no ponto da *invenção* russa do naturalismo). Os russos não são "fazedores de Nanás postiças", pecado em que incorreram Aluísio Azevedo e Júlio Ribeiro.

> Até bem pouco tempo a Rússia, como o Brasil de hoje, não tinha literatura própria. Foi Georges Brandes quem, vulgarizando os processos naturalísticos, provocou o nascimento da forte e originalíssima escola russa, que hoje possui representantes como Tolstoi, Turguenieff, Dotoïewski (sic), etc., naturalistas que se avantajam por vezes a muitos dos principais cultores do realismo na França. É que eles souberam assimilar o naturalismo sem se afastarem do MEIO onde os seus personagens agiam e se desenvolvia a ação dos seus romances, que, por isso, têm para quem os lê um particular encanto, aliado a um fortíssimo cunho nacional.[109]

O argumento é o mesmo que temos visto em outros críticos. Reforçado, aqui, pelo mito das três raças. No entanto, o recurso do elogio ao nativismo russo, já lugar-comum da crítica brasileira do período, vem no contexto de uma increpação aos "novos". Artur Teófilo contrapõe a orientação naturalista ao simbolismo inspirado em Paul Verlaine. Erige o nativismo virginal dos russos, *arte sem artifício*, esteada no feliz encontro de nacionalidade e gênero literário, contra as tendências deletérias do "anarquismo literário (...), ora denominado decadista, ora nefelibata, ora simbolista, e que tão maus fatos produziu ao nosso país".[110] Em suma, é um dos muitos momentos de resistência ao simbolismo no Brasil, desta vez valendo-se do manancial russo. Araripe Junior, dos críticos de fim de século o que menos pode ser acusado de falta de abertura para com os "novos", realizava movimento exatamente igual através de Tolstói e de Dostoiévski: estes romancistas são um passo além do realismo de Balzac e do naturalismo de Zola, mas não se deixam contaminar pela inquietude estética excessiva.

Havia muitas maneiras de montar o quebra-cabeça do "naturalismo superior". A terminologia era fluida e aplicada a objetos muito diferentes. Não havia, na vida cultural de fins do século XIX, de dois campos, pró-Zola e pró-russos, claramente delimitados. Na Espanha, Emília Pardo Bazán era representante do naturalismo zolista *e* pioneira na divulgação dos russos, auxiliada por Vogüé.[111] O esquema russos/franceses era vendável, mas era também o ponto mais frágil, do ponto de vista conceitual, do argumento de *O romance russo.* Não dava conta da óbvia presença de ideais de extração romântica na ficção de Zola e de naturalismos mais "duros" em Tolstói.[112]

---

[109] TEÓFILO, Artur. "O naturalismo na arte", abr. 1898, p. 1. O grande crítico dinamarquês Georg Brandes foi, de 1889 em diante, produtor de excelentes ensaios sobre literatura russa, auxiliando em muito a sua difusão no mundo de língua alemã. Mas é claro que não foi o artífice do realismo-naturalismo russo, como sugere Teófilo.
[110] Idem.
[111] OLLIVIER, S. op. cit., p. 140.
[112] Veja-se a tentativa de destrinchar o problema em VOGÜÉ, Melchior de, op. cit., 1888, pp. 321-327.

O ensaísta e romancista gaúcho Alcides Maya tentou a conciliação. O naturalismo parece-lhe somente plano de trabalho, comum a russos e franceses. Mesmo referendado por Vogüé,[113] o argumento de Maya está despido da carregadíssima oposição semântica necessária à existência do "romance russo" como entidade à parte. Tanto é que Dostoiévski situa-se confortavelmente em meio a uma plêiade de distintos romancistas franceses.[114]

Na acepção de Alcides Maya, a oposição mais significativa é de outra ordem. Por lidar com o concreto e com o dado local, o realismo-naturalismo só se realiza plenamente no romance. Ao contrário da arte dramática, que lida com o abstrato. Onde há tradição de bom romance, há bom naturalismo. É por isso que russos e franceses, peritos em caracterizar literariamente os respectivos usos nacionais, levam a palma na produção desse gênero.[115]

O modelo russo, *d´après* Vogüé, continuou a ser adaptado aos debates sobre realismo e naturalismo literário no início do século vinte. A combinação russa de expressão da nacionalidade e qualidade "superior" estendeu-se para escritores russos de geração posterior àquela que fora o baluarte da difusão de 1883-1886.

Damasceno Vieira trouxe um deles à baila no decorrer de refrega a propósito da literatura de Xavier Marques. Certo crítico a julgara falhada, pois ali não se verificava, entre outras lacunas, "(...) esse alevanto distintivo que faça eternizar as figurações, como o fizeram Gorki e Turgueneff".[116] Ora, diz Vieira, em Xavier Marques havia moralidade e doçura de sobra. E coteja-o com os escritores russos citados, descobrindo similaridades nas preocupações nativistas e divergências no resultado literário efetivo:

> Maximo Gorki, no primeiro conto dos *Vagabundos,* por exemplo, apresenta cenas também de pescadores; mas, entre os tipos femininos criados pelo escritor baiano e pelo russo, há esta diferença, resultado do feitio literário de cada um: Janna é uma virgem e como tal se conserva até o fim da narração, e Malva, uma meretriz de ínfima classe que anda de dono em dono, e se vê esbordoada pelo último amante, Basilio Legostev, um velho casado, grande bebedor de aguardente.
>
> Malva é figuração digna de se eternizar? Possui, acaso, algum predicado acentuadamente distintivo?
>
> Tratando dos três romances de Gorki, *Os decaídos, Nas estepes, Caim e Artemia,* escreveu a literata Rachilde: "Ele possui o segredo do tipo discordante e terno do alcóolico – este fundo do tipo russo... não ousa concluir e condenar um de seus personagens, vagabundos, decaídos, pobres ladrões ou ingênuos assassinos... todos os gestos desorientados, todos os atos viciosos, todas as torpezas enobrecidas destes *ex-homens* votados ao fatalismo da embriaguez, todos são apresentados com o cuidado de nada se omitir, exceto a desonra irremediável. Maximo Gorki ama seus tristes heróis e os aprova, com uma vaga tendência anárquica."
>
> Eis o meio e a orientação de Gorki.

---

113 Maya cita Vogüé a propósito da correlação entre Shakespeare e Dostoiévski. Cf. MAYA, Alcides. *Através da imprensa (1898-1900)*, 1900, p. 133.

114 "(...) os discípulos de Zola o foram desse escritor, não da escola a que ele pertencia, e em cujo seio desenvolveram-se plenamente os temperamentos vários de Balzac, de Flaubert, de Maupassant, de Dostoïevsky, dos Goncourt, de Bourget, de Daudet; porque o naturalismo não passa de um método de investigação e de composição, deixando a todos os que o praticam a mais ampla liberdade de se emoverem em face da natureza ou da sociedade e de usarem um estilo próprio". Idem, p. 126.

115 Idem, pp. 129-131.

116 VIEIRA, Damasceno. *A crítica na literatura*, 1907, p. 117.

> Quanto a Ivan Turgueneff, o autor de *Memórias de um senhor russo,* das *Terras virgens* e das *Reliquias vivas*, ocupa-se de assuntos exclusivamente russos: Xavier Marques não se distancia desse literato, tratando como faz de assuntos baianos.
>
> A nossa natureza é muito diversa daquela em que florescem os escritos eslavos; sob a influência do meio, diferentes também hão de ser nossas produções literárias.[117]

Górki ainda lhe parece muito cru, anárquico e algo imoral. Mas, no fim das contas, ama seus personagens, mesmo esmiuçando cruelmente os detalhes de suas vidas miseráveis. Afinal, como diria Artur Orlando, quem mais do que os autores russos "têm tido bastante inspiração para celebrar a glória dos humilhados, dos ofendidos, dos infelizes, dos desesperados da vida, dos atormentados da sorte"? Seguem na mesma lógica Turguêniev, o primeiro autor descoberto pelo Ocidente, e Górki, o mais recente (no momento em que Vieira escrevia).

Encerro com *A missão da Rússia*, conhecido ensaio de Euclides da Cunha. Pela importância do autor, tornou-se um dos trechos sobre literatura russa mais conhecidos na historiografia brasileira. Por isso mesmo, mediá-lo com a interpretação paradigmática do "romance russo", gestada na década de 1880, parece-me fundamental.

Não posso aqui desenvolver as diversas direções do texto. Sugiro apenas que as diversas fraturas políticas e sociais da Rússia, cuja "barbárie" havia sido recuperada, como tema cultural positivo, pela irrupção da ficção dos "moscovitas" e pela historiografia contemporânea à aliança franco-russa, prestavam-se de sobejo ao grande teatro euclidiano de contrastes e confrontos. Ademais, a guerra russo-japonesa, travada num rincão geográfico extremo, e registrada pelos intelectuais da época em tons apocalípticos, fornecia material para a caracterização de movimentos tectônicos de povos, culturas e civilizações, e de durações subterrâneas da história, marca registrada do ensaísmo de Euclides.[118]

---

[117] Idem, pp. 117-120. "Rachilde" fez o *compte rendu* de *Les déchus*, *Dans la steppe* e *Cain et Artème* de Górki, recém-lançados pela Perrin. A resenhista saudava a "nova estrela" que se alevantava na literatura russa, tendo em Górki seu "novo profeta" e comparava-o a Tolstói. Cf. RACHILDE, "Revue du mois", *Mercure de France*, v. I, 1902, pp. 182-184. Vieira omitiu na tradução uma pequena ressalva de Rachilde a respeito da amplitude do perdão gorkiano. O trecho em francês é: "Máxime Gorky aime ses tristes héros et il les approuve *souvent malgré lui* dans une vague tendance anarchique" (grifos meus). Rachilde era co-fundadora do *Mercure de France*. Cf. WEBER, Eugen, *França fin-de-siècle*, 1989, p. 51.

[118] A guerra russo-japonesa e a revolução de 1905 foram realmente catalisadores do interesse pela literatura russa. *Os anais* vaticinava: "Estamos portanto diante de um desses milagres do inesperado na história: o Japão civilizará a Rússia". "A guerra", 12 jan. 1905. Almáquio Diniz manifestava preocupações: "Ora, em tempo, fui dos que temeram a absorção da cultura ocidental pela civilização do Oriente". Posteriormente, substituiu o temor pela expectativa nietzscheana de uma "transposição de valores" decorrente da guerra. E sobre a decadência européia, da qual a guerra era sintoma, citava "um anônimo escritor eslavo". DINIZ, Almáquio, op. cit. 1911, pp. 266-267 (o artigo foi originalmente publicado em 1905). Segundo a *Kosmos*, "Ainda hoje discutem-se nos centros militares dos países mais adiantados na ciência da guerra, os ensinamentos profundos dessa campanha gigantesca em que mediram forças o moscovita e o nippon". "Campanha russo-japonesa", jul. 1907. Vale lembrar que as últimas guerras com tanta repercussão haviam sido a franco-prussiana e a russo-turca, ambas na década de 1870. As revistas libertárias também encontraram motivos para acompanhar os eventos de 1904-1905: "Qualquer que seja o resultado, definitivo ou momentâneo, da guerra e da agitação russa, as nossas

Esta perspectiva histórico-mundial, no entanto, é construída de acordo com o padrão convencional de noções sociológicas a respeito da Rússia: a mistura complexa de raças ali observada resultou em tipos humanos marcados por extremos. A formação cultural do indefinido país sofre com o hiato irresolúvel entre Ásia e Europa. Faltou-lhe a Renascença e os correlatos fundamentos da sociabilidade ocidental. Pedro, o Grande foi seu herói civilizador. O frescor da infância torna a Rússia apta a fornecer temas e recursos novos para um mundo combalido, aproximando-se, nesse sentido, da experiência norte-americana. Todas essas considerações de Euclides estão conforme a cartilha.[119]

Passando para a literatura, objeto da segunda metade de "A missão da Rússia", vemos que o roteiro segue os mesmos pontos detectados ao longo deste capítulo. Em primeiro lugar, quanto ao "surgimento súbito" do romance, que supera, de chofre, o estágio da cópia.

> Apareceu de golpe, já feita, e foi um espanto. Na região tranqüila das ciências e das artes, parecia reproduzir-se a invasão da "Horda Dourada" dos mongóis. De um lado, Wronsky, uma espécie de Átila da matemática, convulsionando-a com a sua alucinação prodigiosa de gênio, ora transviado nos maiores absurdos, ora nivelado com Lagrange na interpretação positiva do cálculo; e de outro lado, Pouchkine, prosador e poeta, imprimindo no verso e na novela o vivo sentimentalismo e a energia e as esperanças do seu país. Então, o poder assimilador do gênio eslavo ostentou-se em toda a plenitude; e, pouco depois, a nação, educada pela Europa, aparecia-lhe com uma originalidade inesperada, apresentando-lhe aos olhos surpreendidos e aos aplausos que rebentaram, espontâneos, com Turguenieff, com Dostoiewski, com Tchkkorf e com Tolstoi, esse naturalismo popular e profundo repassado de um forte sentimento da raça, que tanto contrasta com a organização social e política da Rússia.[120]

Esse naturalismo *popular e profundo*, irmão do naturalismo *superior e pungente* de Clóvis Bevilacqua, é facilmente resumido pelo paradigma:

> Estava feita a transformação: as gentes, constituídas de fatores tão estranhos, surgiram revestidas das melhores conquistas morais do nosso tempo. Mostra-o essa mesma literatura, onde vibra uma nota tão impressionadora dramática e humana. Qualquer romance russo é a glorificação de um infortúnio. Quem quer que os deletreie variando vontade de autores e de assuntos, deparara sempre a dolorosa mesmice da desdita invariável, trocados apenas os nomes aos protagonistas: todos humildes, todos doentes, todos os fracos: o mujique, o criminoso impulsivo, o revolucionário, o epiléptico incurável, o neurastênico bizarro e louco. Desenvolvendo este programa singular e inexplicável, porque, segundo observa Talbot, não há país que possua menor número relativo de degenerados, o que domina o escritor russo não é a tese preconcebida, ou o caráter a explanar friamente, senão um largo e generoso sentimento da piedade, diante do qual se eclipsam, ou se anulam, o platônico humanitarismo francês e a artística e seca filantropia britânica.[121]

---

previsões verificaram-se em boa parte. Para nós o problema era mais complexo, tinha outros fatores. Nós conhecíamos um pouco da vida íntima do povo russo, dos seus desejos, das suas idéias... Víamos na Rússia um monstro podre interiormente, um invólucro ameaçando ruptura para dar origem a uma nova vida, um colosso de bronze com pés de barro, resistindo sobretudo pela enormidade do seu peso. Um abalo poderia desconjuntá-lo..." "Lúcifer", "Volta ao mundo em 30 dias", fev. 1905. Augusto Carlos de Souza e Silva, capitão de corveta da Armada, estudou a campanha militar dia-a-dia. Cf. *Porto Arthur e Tsushima: campanha naval russo-japonesa*, 1911.

[119] Esta última comparação era bem antiga. Já no início do século dezenove o paralelo Rússia/Estados Unidos era comum. Recebeu desenvolvimento famoso por Tocqueville em 1835 e foi evocado ao longo de quase todo o oitocentos. CORBET, Charles, op. cit., 1967, p. 55.

[120] CUNHA, Euclides da. "A missão da Rússia". Observo que Tchékhov, um dos "novos" russos descobertos em inícios do século XX, é acoplado aos autores tradicionais, do mesmo modo que o Górki de Damasceno Vieira.

[121] Idem. Curiosamente, quanto ao "número relativo de degenerados", Afrânio Peixoto chegou à conclusão rigorosamente oposta. cf. *infra*, capítulo "Romance russo e nosografia", p. 261.

É o mesmo argumento que fora desenvolvido por José Carlos Júnior, Araripe Júnior e Clóvis Bevilácqua. Qualquer romance russo é a "glorificação de um infortúnio". Pessimismo e tragédia *superados* por inflexão moral, próxima de Deus. *Realismo superior*, no plano narrativo e textual, *religião do sofrimento,* no plano ético-moral, em vivo contraste com a visão analítica ou meramente simpática oferecida pelos modelos literários dos países centrais. Euclides nutre-se, implicitamente, da querela flaubertiana/zolista, base da fundação discursiva do romance russo. A monotonia do paradigma é claramente aprovada por Euclides, que vê em sua *dolorosa mesmice* um método de perquirição da miséria humana. Valetim Magalhães, trabalhando a partir de um referencial diverso, via, em 1887, sinal de fraqueza neste programa sempre-igual oferecido pelo romance russo. [122]

[122] Adaptação entusiasmada de "A missão da Rússia" para o período soviético está em: "Euclides da Cunha Profeta!". *Seiva*, out. 1935, p. 44. cf. também LINHARES, Temístocles. "A Rússia e Euclides da Cunha" (1944), 1959.

CAPÍTULO 4
TAXONOMIAS DO CINZA

Os que se aproximam das obras mais belas e significativas desse movimento literário sentem logo a triste tonalidade cinzenta que elas diluem, para causar uma impressão de tenaz, uniforme pesadume e um súbito calafrio inquietante denuncia-lhes que a terra a palmilhar é de mortos, acidentada e inclemente.
Camerino Rocha, "Simpatia humana na arte moderna".

Trabalhe, corrija, lime os seus versos; leia os bons estilistas para formar o ouvido e o gosto. A recomendação é banal; mas aqui vem a propósito lembrar o dito de um personagem de Tourgueneff: "Há banalidades excelentes" – e este pensamento de Renan: "As verdades banais são as eternas".
M. A.

Todo Tolstói está nos Miseráveis *de Vitor Hugo.*
José Veríssimo, *Estudos de literatura brasileira.*

A literatura russa é como a música alemã: a melhor do mundo.
William Lyon Phelps, *Essays on russian novelists.*

ESTADOS DE ALMA

O artefato "romance russo" funcionava como referencial extra para as discussões literárias de fim de século. Corria em paralelo à controversa novidade oferecida pelo experimentalismo zolista e ao decadentismo. O segredo de seu sucesso, contudo, não se resumia às efetivas alterações de rota que indicava para a dinâmica interna do romance. A abertura de um nicho intelectual, institucional e mercadológico para a literatura russa vingou, em boa medida, porque houve, de par com as críticas e resenhas tecidas em torno do ponto nevrálgico do realismo "superior" russo, forte investimento discursivo na gestação de uma imagem válida da cultura russa. Romances russos e os apanágios da *Rússia profunda* passavam a estar alinhados em um mesmo eixo de preferências.[1]

Isso significava transformar as outrora negativas características registradas pelos etnógrafos em algo que, por obra e graça dos romancistas-profetas Tolstói e Dostoiévski, servia de antídoto ao tão repudiado prosaísmo burguês. Os silêncios eternos do vasto território russo, que antes indicavam inexistência de marcos positivos da sociedade civil ocidental, agora estavam, na consciência dos

estetas entusiasmados, repletos de linhas e cores. Os relatos de viagem, useiros e vezeiros, ao longo do século dezenove, em versar sobre a aridez da paisagem física e humana da Rússia, passam a narrar viagens maravilhosas às fronteiras da Revelação. Perante o Kremlin e a catedral de São Basílio, a recente geração de leitores de romances russos enxergava não mais excrescências de uma arquitetura desencaminhada, e sim amplificações, em pedra, das consciências fragmentadas de Míchkin, Raskólnikov e Pózdnichev. Os desmandos da teocracia moscovita, repudiáveis do ponto de vista do cavalheiro londrino ou parisiense, passaram a remeter a universo solidário e poroso, em que arte, cultura e política uniam-se organicamente. E as inconstâncias da psique, que apimentavam os romance russos, transfiguravam-se em exemplos de autenticidade de alma, distantes do cálculo e da frieza industrial. Os famosos *extremos* da vida russa, em outras épocas lamentados em prosa e verso por serem obstáculos à marcha da história e da razão, foram apropriados por irracionalismos das mais variadas matrizes.

Numerosos estudos e impressões de leitura maravilhavam-se perante a capacidade da literatura russa de fornecer quadro "mais completo" da vida (este era o enunciado-padrão). Baseavam-se não somente nas especificidades narrativas daquela ficção, em conto, novela, romance e drama, mas, na mesma medida, em determinados atributos *vitais* que, supostamente, só se encontravam naquele território. A Rússia se torna, em suma, junto com Itália, Espanha e outras semi-periferias, fornecedora de temas e motivos para a experiência de literatos, artistas e intelectuais de fim de século. Uma daquelas pátrias ligeiramente à margem, em que a "verdadeira" cultura, expulsa do mundo desencantado, fincara pouso.[2]

É o que Rainer Maria Rilke, leitor de Nietzsche e apaixonado pela russa-alemã Lou-Andreas Salomé, pensou quando por lá esteve, em viagens realizadas nos anos de 1899 e 1900. Sentiu-se bem assim que botou os pés em solo russo, e acreditou piamente que dali sairia uma nova espécie de deus, avatar da arte morredoura no Oeste.[3] Tal topografia imaginária seria impensável algumas décadas antes. Do mesmo modo, Oscar Wilde pôde dizer que Kropótkin, então exilado na Inglaterra, era "um homem com a alma daquele belo Cristo Branco que parece estar saindo da Rússia".[4] Os inúmeros senhores e senhoras que compareciam às palestras ministradas no exílio pelo príncipe anarquista russo estavam interessados em obter informações sobre o socialismo russo e sobre os

---

[1] Cf. EDGERTON, William, "The penetration of Nineteenth-Century Russian literature into the other slavic countries", 1963, p. 65.
[2] Sobre a posição híbrida de Rússia e Espanha e sua relação com as noções fluidas de "Leste" e "Oeste", cf. BAGNO, V. E. "Iaziki pogranitchnikh kul'tur (Ispaniia i Rossiia)", 2001.
[3] TAVIS, Anna A. *Rilke's Russia. A cultural encounter*, 1994.
[4] SAUNDERS, "Srepniak and the London emigration., 1980, p. 81.

romancistas locais. É também provável que seu móvel fosse a busca de exotismo *à outrance* fornecido à farta pela beleza disforme da alma russa.

Razão dupla de consagração da literatura russa. O realismo veiculado por seus romancistas unia as prezadas conquistas da tradição de Stendhal, Balzac e Dickens com a fortemente presente – e ao mesmo tempo fugidia, em termos analíticos – qualidade superior dada pela moral e pela religião. E o frenesi voluptuoso oferecido pela alma russa permitia multiplicidade voraz de aberturas, tão grande quanto fossem as tendências artísticas e projetos culturais disponíveis. Para o êxito internacional do romance russo, foi fundamental a associação do construto *alma russa* com os problemas internos da evolução do realismo/naturalismo. Um não funcionaria tão poderosamente sem o outro.

Aqui, completa-se o quadro oferecido no capítulo anterior. Graças à junção de um problema literário específico – a busca de alternativas ao modelo de romance naturalista – com a transformação da cultura russa em válvula de escape à civilização ocidental é que a literatura russa foi consagrada de forma extremamente veloz. Menos de duas décadas após o *boom*, classificações e taxonomias situavam-na estes na órbita de Shakespeare e Dante.

A meu juízo, foi o primeiro momento em que uma tradição literária exterior às consolidadas línguas de cultura européias tornou-se aceita no sistema crítico-intelectual. E isso tanto no centro quanto em seus setores marginais. À parte algumas resistências localizadas, de que tratarei adiante, chama a atenção a acolhida quase unânime da crítica em relação à "nova" literatura.[5] O espaço que a Rússia ocupa, nas taxonomias da época, é o de pátria por excelência do romance *e* da experiência autêntica. O crítico e romancista inglês Arnold Bennet fez, em 1912, uma lista dos doze maiores romances de todos os tempos. *Todos* eram russos.[6] Somente o fervor de neoconverso pode explicar um óbvio exagero como esse. A chegada do romance russo era fenômeno que exorbitava da seara pura e simples da literatura ou da arte. Bennet estava, claro, motivado pela impressão de que a ruptura narrativa oferecida pelo romance russo era substancial em relação a formatos anteriores. Ligado de forma umbilical a este julgamento estético-histórico, havia a certeza de que havia um veio subterrâneo, semi-místico, proporcionando uma alvorada da alma, de que a literatura russa era arauta. Forma e conteúdo espelhavam o mesmo tipo de novidade.

---

[5] Na entrada do século XX, os russos passam a figurar em praticamente todas as listas fornecidas pelos críticos. A *Nova cruzada* sugeria Hugo, Zola, d'Annunzio, Coelho Neto, Rimbaud, Junqueiro, Verlaine, Cruz e Souza, Baudelaire, Nordau, Tolstói, Maetterlinck e B. Lopes. "Medalhões – Ambrósio Gomes", 1903. Frota Pessoa unia "novos" e clássicos: Shakespeare, Goethe, Balzec, Ibsen, Tolstoi, Dostoiesky, Sienkiewicz, Knut-Hamsun. PESSOA, Frota. *Crítica e polêmica*, 1902, p. 257. Entre "os bons espíritos do século", Sílvio Romero inclui os romancistas russos: "Balzac, Stendhal, Flaubert, Merimee, Thakeray (sic), Elliot, Tennyson, Turgenieff, Tolstoi (...)" Mas todos ainda estão, no seu entender, abaixo de Shakespeare, Camões, Dante, Goethe e Cervantes. ROMERO, Silvio. "Harpa noturna", 1896.

[6] GETTMAN, Royal T. *Turgenev in England and America*, 1941, p. 9.

"Realismo superior", de um lado; a ubíqua alma russa, de outro. O argumento literário do visconde de Vogüé estava embasado no construto cultural da "alma russa", que era o gênio oculto do livro e caracterizava-se por ser semanticamente saturado. Caracterizava-se justamente pela *não*-caracterização. O recurso freqüente da crítica ocidental a este Deus *ex-machina* é a marca mais visível do estatuto periférico da literatura recém-egressa. Nem todas as literaturas fora do eixo ganhavam um reforço dessa ordem. Não houve conjuração de "alma noruguesa" para ampliar as potencialidades do drama de Ibsen e dos romances de Bjorgson, para falar somente de um caso de "nova" literatura, cuja recepção foi, em muitos respeitos, similar à do romance russo. Conquanto houvesse inevitáveis referências mesológicas à melancolia infinita dos fiordes e dos invernos intermináveis, o agrupamento desses autores em uma categoria "escandinava", indicando simbolismo estético e intenção anti-burguesa, indicava coisa muito diferente da linhagem moral e humanitária do romance russo. "Drama escandinavo" e "romance russo", com efeito, são aparentemente homólogos, mas tratam de realidades distintas no imaginário crítico e cultural do período em questão. Neste último caso, a idéia de continuidade de temas e projetos e de solidariedade existencial entre escritores agia com muito mais força.

Recurso de pouquíssimo teor crítico, no início do século a "alma russa" tinha, pelo menos, algum sabor de novidade. "Os livros dos grandes romancistas e poetas russos, dos Turgueneffs, dos Pushkines, dos Gogols, dos Doistoievskys, dos Tolstois, fizeram-nos familiares com a vida russa e revelaram-nos essa singular alma eslava, tão profundamente diferente das almas ocidentais que conhecíamos", dizia José Veríssimo, sob influência das obras divulgadas havia década e meia.[7] A alma russa brotava de numerosos mananciais. Veríssimo provavelmente pensava nas momentosas considerações de Melchior de Vogüé contidas em *O romance russo*. Devia ter em mente também a moda de roupas, nomes e peças russas que acometeu a Paris de fim de século, além do pacto travado entre algumas correntes estéticas européias e o "bom" obscurantismo atribuído à psique russa, verdadeira conhecedora do universo oculto. Ainda segundo o mesmo crítico, ela explica a Santa Aliança, na seqüência de Napoleão.[8] Em *Os anais*, seu exotismo era um dos esteios da revolução de 1905:

[7] VERÍSSIMO, José. "Tolstoi", 1902, p. 278.
[8] VERÍSSIMO, José *O século XIX*, 1899, p. 52.

> Horrível situação de uma grandeza trágica comovedora, essa em que se debate o imenso império eslavo, convulsionado por uma crise social, para a qual ainda não se achava preparada a quase totalidade do povo e a cujo paroxismo decerto nao foi estranho o acentuado misticismo da alma russa! [9]

A tenaz permanência desse tema como fator "explicador" da literatura e da cultura russa é índice das dificuldades estruturais da crítica em lidar com o obscuro objeto que assomava à leste de Paris. A evocação obsessiva, quase ritualística da alma russa, transformou-a em barricada à interpretação.[10]

No momento em que críticos ocidentais extasiavam-se com o "progressismo" humanitário do romance eslavo, intelectuais russos centravam fogo na demolição desses pressupostos. É um segundo descompasso na recepção da literatura russa. Já vimos que a acolhida crítica de Dostoiévski e Tolstói (nesse caso, dos grandes romances de 1860-70) se deu postumamente.

Qual era o cenário cultural russo no momento da difusão triunfal do romance russo? A historiografia literária tem denominado esse momento de "Era de prata". Compreende múlitplas experiências artísticas e culturais russas de fins do século dezenove até 1917. Envolvendo teorias e práticas simbolistas e decadentistas, é recorte no mesmo sentido do *modernismo* hispano-americano. Momento de intensa efervescência estética, gerou as obras de Blok, Biéli, o acmeísmo de Akhmátova e Mandelstam, os Balés de Nijinski e Diáguilev, a pintura de Larionov e de Kandínski. O período testemunhava interesse renovado nas propriedades e variações da linguagem artística. Questionava-se

---

[9] RUCH, Gastão, "A revolução russa", 20 jul. 1905.

[10] Saio por um momento dos limites da *belle époque* para indicar alguns exemplos dessa persistência. Nas miraculosas aventuras de Zeca Patrocínio, a alma russa lhe é revelada durante temporada em prisão da Scotland Yard: "A psicologia dos russos é obscura e complexa. Tchicharine, por exemplo, era um homem brando, cordato, cortês; mas quando discutia as suas idéias, chegava com facilidade a paroxismos de violência. E eu fiquei sempre diante dele, indeciso e admirado, como se folheasse um livro inédito de Dostoiewsky ou de Gorki!". FILHO, José do Patrocínio, "O penúltimo degrau de Tchicharine", mar. 1922. Para Péricles Moraes, "Tolstoi foi o lídimo intérprete da alma eslava (...)". MORAES, Péricles, p. "Relendo Tolstoi", 1923, p. 151. A passagem pelo Brasil de uma companhia de dança russa "ofereceu aos nossos músicos uma oportunidade rara de observar por assim dizer *in loco* a estranha e misteriosa alma eslava". TORRES, Saul, "Crônicas do Rio – Iar Ptitsa", 1924, p. 147. No *Boletim de Ariel*, anunciava-se: "O primeiro encontro de Anna com o conde Vronsky é precioso como caracterizador da alma russa". "Ana Karenina", maio 1936. Em 1931, anúncio de lançamento de *Judas Iscariote*, de Andrêiev, pela "Biblioteca de autores russos", constatava: "A literatura russa é excepcional em relação à do Ocidente, e principalmente da França, que é a mais conhecida de nós. O espírito francês, que constitui paradigma inevitável, é feito de medida, da virtude que foge aos extremos. As concepções dos eslavos singularizam-se pela audácia, e buscam de preferência atingir as consequencias derradeiras dos atos e pensamentos, tangenciando por vezes o insondável misterioso. Há uma separação nítida entre os eslavos e os demais europeus. Tolstoi, mais próximo das correntes do espírito ocidental sofre hoje, dos seus patrióticos, uma repulsa crescente, que contrasta com a admiração em torno à obra de Dostoievsky e outros, que, como ele, são nitidamente russos". Nos anos 30, Tasso da Silveira catolicizou o "prodigioso dinamismo da alma russa", que, combinado ao "espírito da doutrina ortodoxa" seria responsavel, segundo ele, pelo "surpreendente dom de penetração" na "significação íntima do espírito novo que Jesus trouxe ao mundo". *Tendências do pensamento contemporâneo*, 1935, p. 54. Num registro oposto, este é A. Velloso Rebello: "Foi toda a alma russa que surgiu no bico da pena dos escritores, iluminados ou utopistas, pregando e anunciando uma revolução social que viria arrancar o homem duma triste posição tão vizinha da animalidade." *Literaturas estrangeiras*, 1936, pp. 404-405. Até em trabalhos de engenharia sobre o novo urbanismo soviético evoca-se o paroxismo da alma russa. Cf. ESTELITA, José, "A Rússia e os seus problemas de urbanismo", 1933. Agripino Grieco divagava sobre "(...) aquela frenética exaltação da alma eslava, bem asiática e quase sempre desconcertante para a maioria dos ocidentais". "Tolstói"

os postulados miméticos que haviam abalizado as diretrizes de Tchernichévski e Píssariev. A ação do artista ganhou contornos demiúrgicos, e o dia-a-dia perdia a coloração cinzenta conferida pela premissa cívica. O refinamento da "Era de prata" foi experimentado e reconstruído, na memória, como análogo ao renascimento italiano. Poesia clássica e temas eróticos incorporavam-se à literatura e às artes. Através de publicações como os *Viékhi* (*Marcos*), movimento que reunia nomes importantes para o pensamento russo, como Berdiáiev, Frank e Sologub, criticava-se os pressupostos utilitários do pensamento social russo oitocentista, e pregava-se a revalorização da religião. [11]

Uma fatia desse renascimento estético – o idealismo filosófico e religoso – aparecia *in nuce* na síntese proposta por Vogüé, a qual inspirava-se parcialmente no pensamento de intelectuais russos da década de 1880. Os mesmos que forneceriam inspiração e bases teóricas para o modernismo russo.

Tal qual sucedera com o romance russo, houve defasagem na repercussão internacional desse panorama de grande diversidade cultural. De seus lampejos, somente os balés russos receberam acolhida impactante à medida que eram produzidos na Rússia. Nos periódicos franceses, ingleses e brasileiros, *circa* 1905, não há sombra de Briússov, Blok ou Sologúb. Do que se fala é do neo-romantismo democrático de Górki, do profetismo de Tolstói e do *Crime e castigo* de Dostoiévski.

O ESGAR DA SOCIEDADE

Antes de seguirmos os périplos da alma russa no fim de século, é hora de fazer um balanço do que era efetivamente publicado no Brasil no fim de século e na *belle époque*.

As revistas ilustradas e jornais diários possuem número modesto, mas não desprezível, de contos russos. A publicação em periódicos brasileiros de inícios do século vinte de narrativas curtas corresponde ao mesmo fenômeno detectado por George Schanzer no mundo hispânico: o formato breve das parábolas de Tolstói ou dos contos de Andrêiev era perfeito para editores de revistas literárias, que assim, num breve espaço, podiam obter pedacinhos do "romance russo" e de seus

(1935), 1947, p. 94. A presença desse anedotário em Agripino Grieco não surpreende, já que seu método se realiza exatamente a partir da junção criativa e irriquieta de clichês, estereótipos e *insights*.

[11] A "Era de prata" é um dos temas mais estudados na eslavística contemporânea. Para alguns trabalhos recentes, cf. ELSWORTH, John. "The silver age revisited: tradition and innovation in recent russian literature", 1994; MICKIEWICZ, Denis. "The problem of defining acmeism", 1975; PYMAN, Avril. *A history of russian symbolism*, 1994. Sobre a complexificação da sociedade civil russa nesse período, veja-se READ, Christopher. *Religion, revolution & the russian intelligentsia, 1900-1912*, 1979; CLOWES, Edith W.; KASSOW, Samuel D.; WEST, James L. (orgs.). *Between Tsar and people. Educated society and the quest for public identity in late imperial Russia*, 1991. No que diz respeito à esfera artística, uma linha de pesquisas bastante consistente vem trabalhando com a noção filosófica e estética de "transfiguração do cotidiano" e de "criação da vida" (*Jizntvórchestvo*), que tem origens no simbolismo e no pensamento de Solovióv, passa pelas vanguardas, e se estende até a cultura soviética. Cf. ROSENTHAL, Bernice Glatzer. *Nietzsche in Russia*, 1986; HUTCHINGS, Stephen C. *Russian modernism. The transfiguration of the everyday*, 1997 e PAPERNO, Irina e GROSSMAN, Joan Delaney (orgs.). *Creating life. The aesthetic utopia of russian modernism*, 1994; CLOWES, Edith W. *The revolution of moral consciousness. Nietzsche in russian literature, 1890–1914*, 1988.

prodigiosos efeitos morais.[12] Publicava-se mais Tolstói e Górki porque eram duas figuras vivas e atuantes, e porque, nas múltiplas conexões que tinham com o ideário anarquista, faziam apelo a vários tipos de público consumidor.

Em *Rua do Ouvidor* há quatro narrativas morais de Tolstói: "O lobo e o Moujik" (maio de 1899), "O pecado e o castigo" (janeiro de 1900), "A origem do mal" (dezembro de 1901) e "O pecador arrependido" (novembro de 1902).[13] O mesmo periódico publicou "A vida", de Górki (dezembro de 1907), e "Os dois irmãos", de Turguêniev (janeiro de 1899). Tolstói ampliava sua presença em "Um juiz modelo" (*Diário popular*, novembro de 1897), "O jogador" (*Leitura para todos*, junho de 1909) e "O homem dos olhos claros" (*Careta*, agosto de 1917). A *Sonata a Kreuzter* foi folhetinizada no *Diário de notícias* carioca a partir de 15 de dezembro de 1890, logo após o lançamento europeu da novela.[14] *Renascença*, outra importante revista ilustrada, publicou "Uma fábula de Tolstói" (maio de 1904). Algum Tchékhov aparecia aqui e ali, como no esquisito "O sarcófago" (*Diário popular*, 1897), e em "Olhos de sono" (*Leitura para todos*, janeiro de 1907).[15] "A noite da Ucrânia" (*Seleta*, março de 1916), de Gógol, servia amiúde de ilustração de comentários dos críticos (Dupuy, por exemplo).

Dostoiévski, muito menos visível do que Tolstói, comparece com o sentimental "A árvore de Natal" – um dos contos preferidos dos editores[16] – no *Diário popular* (dezembro de 1897).[17] "Um club da má língua" foi folhetinizado no periódico anarquista *A vanguarda* (maio de 1911).[18] O trecho mais interessante que pude localizar de Dostoiévski está nas páginas de *Os anais*, sob o título "Idéias russas". Trata-se de uma das invectivas dostoievskianas contra "o francês".[19]

---

12 SCHANZER, Georges. *Russian literature in the Hispanic world: a bibliography*, 1972.

13 Nesses textos, o nome de Tolstói aparece alternadamente como "Leão" e "Leon", indicando possivelmente a origem do conto em periódicos portugueses e hispânicos ou franceses.

14 Retirei essa informação de MÉRIAN, Jean-Yves. *Aluísio Azevedo: vida e obra (1857-1913)*, 1988, p. 587.

15 Nas revistas que continuaram a existir na virada dos anos 1910 para 1920, e que foram criadas após essa data, continua a tradição de publicação de contos russos: Tolstói, com "Meu testamento" (*Leitura para todos*, novembro de 1919). Turguêniev, "A promessa cumprida" (*Primeira: a revista por excelência*, novembro de 1927); Leonid Andreiev, "O riso" (*Paratodos*, fevereiro de 1919).

16 Saiu depois em *Sombra* e em *Vamos Ler!* (ambos em dezembro de 1942) e em *Letras e artes* (dezembro de 1947). Como as datas indicam, constituía-se uma pequena tradição natalina. A última destas traduções foi feita por Lúcia Miguel-Pereira.

17 Portanto, o *Diário popular*, no ano de 1897, publicou três excertos russos. Isso talvez se deva (é hipótese que necessita averiguação) à atuação de Leopoldo de Freitas, que era um dos colaboradores do jornal.

18 Anunciado da seguinte forma: "Chamamos especialmente a atenção do público para o nosso empolgante folhetim, do grande romancista russo Th. Dostoievsky, "Um club da ma lingua". Operários, modestos funcionários, empregados do comércio, pequenos negociantes, classe média, enfim: *A vanguarda* é especialmente órgão dedicado às vossas aspirações e às vossas queixas, à vossa defesa e, portanto, deveis dar-lhe o vosso apoio". A partir dos nomes dos personagens que se pode identificar no folhetim – "Maria Alexandrovna" e "Afanasi Matkevitch" (sic) – fica claro que se trata de um título irreconhecível para *Diáduchkin son* (traduzido habitualmente como *O sonho do titio*).

19 O trecho é este: "O francês chega até nós com o firme propósito de tudo descobrir, graças a seu penetrante olhar, de por a nu os recônditos de nossa consciência e de fazer sobre tudo um julgamento definitivo. Já em Paris, ele sabia o que haveria de escrever a respeito da Russia; venderá até um volume no qual, *a priori*, contava a sua viagem. Aparece, então, entre nós para brilhar, encantar, enfeiticar. Partindo de França, com intenção de perscrutar-nos até o íntimo, consiste em

A mui provável origem destes contos e trechos de romances é parisiense, ainda que eventualmente mediada por periódicos portugueses ou hispano-americanos. As narrativas publicadas nestes eram mais ou menos as mesmas.

São traduções parciais e estropiadas de textos cuja versão francesa já era precária.[20] Verificar seus desvios em relação ao original é tarefa inglória. São, via de regra, *muito* diferentes em relação ao texto russo, pálidas sombras das obras dos escritores cujo nome ostentam no cabeçalho.

Embora o realismo e a cultura russa já tivessem adquirido dignidade própria, cada uma das reviravoltas na vida política imperial ampliava o espaço destinado à publicação de material russo. Em *Os anais*, por exemplo, a revolução russa de 1905 suscita número significativo de notas sobre a Rússia política, cultural e literária, inclusive o supracitado excerto de Dostoiévski. Os dois textos de Górki no *Almanaque do Globo* ("A canção das procelárias" e "Os homens fortes") e na *Careta* ("Uma que já não vive"), publicados em 1917, estão obviamente relacionados com a expectativa em torno da revolução de outubro, em vias de realizar-se.

O que nos leva ao problema da relação dos escritos russos – de todo tipo – com o ideário libertário e socialista. Vimos já um exemplo da presença de Dostoiévski em publicações anarquistas. Tolstói, diretamente ligado às questões libertárias, aparecia muito mais amiúde, com citações exemplares, contos, lendas e anúncios de lançamento em periódicos da linha de *O amigo do povo*. Este, sem dúvida, foi um dos principais canais de difusão social da literatura russa.[21]

Outra peculiaridade da recepção específica nos meios libertários e socialistas é que a circulação de obras russas por essa via, conquanto se valesse do inescapável intermediário francês, utilizava, com mais força do que outros meios intelectuais, as traduções espanholas e portuguesas.[22]

A quantidade de publicações de literatura russa em livro é ainda menor do que em periódicos. Entre 1887 e a década de 1920, não passa de um punhado de traduções. Não condiz com a repercussão cultural que o romance russo ia granjeando. Voltamos ao problema da mediação francesa, incontornável na recepção do romance russo: há poucos estudos críticos e poucas

---

passar entre nós mais de um mês, espaço de tempo imenso, pois neste longo período um francês acharia meio de fazer e de escrever perfeitamente uma viagem ao redor do mundo. Avaliai, após isto, a boa fé e o zelo do investigador!" DOSTOIÉVSKI, Fiódor M., "Idéias russas". *Os anais*, 27 jul. 1905. A revista não dá qualquer referência, mas é um fragmento de artigo originalmente publicado em janeiro de 1862 na revista *Vrêmia* (*Tempo*). Cf. DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *Occasional writings*, 1997.

[20] *Malenkaia*, por exemplo, era "Uma que já não vive", a partir do francês "Une... qui n´est plus". Cf. PÉRUS, Jean. *Gorki en France*., 1968.

[21] Cf. PRADO, Antonio Arnoni, HARDMAN, Francisco Foot (org), *Contos anarquistas: antologia da prosa libertária no Brasil (1901-1935)*, 1985; PRADO, Antonio Arnoni (org), *Libertários no Brasil: memórias, lutas, cultura*, 1986; HARDMAN, Francisco Foot, *Nem pátria, nem patrão! Memória operária, cultura e literatura no Brasil*, 2002.

[22] Como está claro neste anúncio, em *A terra livre*: "Livros novos: a casa editora Guimaraes & C., de Lisboa, depois de ter publicado, a preços reduzidos, um grande número de obras literárias verdadeiramente recomendáveis e preciosas – de Gorki, Zola, Balzac, Tolstoi, Blasco Ibanez, Mirbeau, etc., etc., iniciou agora a publicação de uma série de obras a que deu o título de Biblioteca Sociológica francamente anarquistas". "Livros novos", jul. 1908.

traduções em português do Brasil[23] porque os intelectuais recorriam diretamente às fontes francesas.[24] Para efeitos da crítica literária, a dependência das traduções francesas é quase total. A hegemonia francesa fica evidente nas anotações de leitura de quase todos os críticos, memoralistas e resenhistas brasileiros. Quando a fonte não é explicitada, trai-se pela indefectível grafia dos "Pouchkine" e "Théodore Dostoiewski". Estatisticamente, citações de fontes em inglês ou alemão, no contexto latino-americano, seriam exceções que só confirmariam a regra.[25] Não consegui localizar menções a qualquer das traduções de Constance Garnett, que, nas primeiras décadas do século vinte, disponibizaram consistentes edições das principais obras de Dostoiévski, Tolstói e Tchékhov. Não isentas de polimentos vitorianos, nem de longe promovem a sanha reordenadora das congêneres francesas.

Todavia, mesmo de segunda mão, é bem possível que as obras brasileiras e portuguesas tivessem trânsito mais amplo. Há referências, aqui e ali, de leitura de uma das versões brasileiras. A quem elas se dirigiam, já que a boa norma intelectual era encaminhar-se às traduções francesas? Segundo Lawrence Hallewell, dentre as edições da casa Americana, do Rio Grande do Sul, havia, já na década de 1880, trabalhos de Dostoievski, Tolstói e Turguêniev, em geral edições sem nenhuma indicação de origem. Leopoldo de Freitas lembra que seu interesse pela literatura russa nasceu por meio de Carlos de Koseritz e da Livraria Americana de Porto Alegre.[26]

A *Sonata a Kreutzer*, *best-seller* de Tolstói, foi publicada pelas editoras Garnier (sem data, provavelmente em 1895), J. Ribeiro dos Santos (1906) e Empresa Romântica Editora (1909). Traduções de Dostoiévski apareceram na década de 1910: *Alma de criança* (Coleção "Chic", 1915) e *Recordações da casa dos mortos*, esta com prefácio interessante do tradutor Fernão Neves. Teve duas edições, em 1917 e 1924. Não pude localizar volumes, neste período, de Gógol, Turguêniev ou Górki.

Em relação a *Sonata a Kreutzer*, há registro de contato bem mais consistente. O criminalista Viveiros de Castro sugere que só pôde ler a novela tolstoiana após a existência da edição da Garnier:

> Eu tinha muita vontade de ler a *Sonata de Kreutzer*. Este desejo não era motivado somente pelo alto interesse que disperta em todos os amigos das letras qualquer livro do conde Leão Tolstoi. Minha curiosidade aguçava-se, porque sabia que o romance se ocupava da grave questão do adultério, procurando-lhe uma causa original e dando-lhe uma solução

---

[23] Digo "português do Brasil" porque em Portugal parece ter havido volume muito mais substancial de traduções. A editora Viúva Leitão, por exemplo, foi pródiga em despejar traduções de Tolstói. O que só confirma a força, também visível na crítica literária e no ensaísmo, do tolstoísmo naquele país.

[24] Interessante é observar que o intermediário francês servia também para a circulação de literatura brasileira na Rússia. Cf. SHUR, Leonid, *Relações literárias e culturais entre Rússia e Brasil*, 1986, p. 86.

[25] José Veríssimo, por exemplo, cita Kropótkin a partir do texto em inglês. VERÍSSIMO, José, "Pedro Kropotkine", 1902.

[26] HALLEWELL, Laurence, *O livro no Brasil*, 1985. Não achei pistas desses volumes nas bibliotecas do Rio de Janeiro e de São Paulo. Sobre Leopoldo de Freitas, cf. *infra*, capítulo 3, nota 4.

imprevista. E mais tarde, em uma noite de patinação, no salão Renk, do Club Guanabarense, uma senhora, cuja alta elegância talvez fique eclipsada pelo brilhantismo de seu espírito, me dizia que a leitura da *Sonata de Kreutzer* devia ser proibida aos moços solteiros, porque era uma propaganda habilíssima contra o casamento, se bem que caluniosa. A livraria Garnier, não tinha, porém, o livro e só agora pôde satisfazer-se minha curiosidade na excelente tradução portuguesa de Visconti Coaracy.[27]

A casa Garnier publicou, no início do século, outro volume de literatura russa. Só que ele não era da lavra de nenhum dos romancistas em voga. Causa espécie descobrir *A morte dos deuses*, de Dmitri Mierejkóvski, figurando no catálogo da prestigiosa editora.

Em *Homens e coisas estrangeiras*, José Veríssimo discorria com segurança sobre Tolstói, mas a respeito de Mierejkóvski afirmava não o conhecer "sequer de referência".[28] Sua resenha da edição francesa de *La mort des dieux* é completamente despida de referências à literatura russa. Veríssimo não deve ter entendido muito bem como localizá-lo no contexto da "alma russa" ou do realismo superior, já que o livro de Mierejkóvski versa sobre tema pertinente para o contexto cultural da "Era de prata" – a relação agônica de paganismo e cristianismo, carne e espírito – mas completamente fora do alcance dos resenhistas ocidentais, munidos de referenciais realistas/naturalistas, didáticos, moralistas e humanitários para a literatura russa. Não ocorreu a Veríssimo criar elos entre Mierejkóvski e Tolstói, a respeito, por exemplo, das respectivas formulações religiosas em torno da figura do Cristo. Kropótkin, por outro lado, fornecia-lhe paralelo acessível com Tolstói.

O estranho nome eslavo pode ter atiçado os ouvidos dos editores. O selo "russo" adicionava possibilidades extras de vendagem. O mais provável, no entanto, é que Mierejkóvski tenha se tornado editável menos pela literatura russa e mais pelo sabor cosmopolita de *A morte dos deuses*, cuja incursão pagã devia soar bem ao esteticismo da *belle époque*. [29] Ao público brasileiro, era inacessível a percepção de que Mieriejkóvski era figura importante no cenário da experimentação artística russa da virada de século. Mais influente na condição de organizador da vida cultural do decadentismo russo do que por seu trabalho poético e novelístico: escreveu o impactante manifesto finissecular "Das causas da decadência da literatura russa" e um volume de crítica comparando Dostoiévski e Tolstói,

---

[27] CASTRO, Viveiros de "A Sonata de Kreutzer". Em: *Idéias e fantasias*, 1895, pp. 150-151. A "excelente tradução" é, na verdade, conforme pude apurar no cotejo entre duas edições, uma transcrição palavra por palavra da edição francesa de *Sonate à Kreutzer*, Paris, Alphonse Lemerre, 1890. Na edição brasileira existente na Casa de Rui Barbosa consta uma dedicatória de B. Pimentel "À Carlotinha, à minha noiva querida. Recordação de uma data feliz. Em 12/2/96".

[28] VERÍSSIMO, José, "O fim do paganismo", 1905, p. 10.

[29] Entre 1901 e 1905 apareceram nada menos do que cinco edições diferentes de Mierejkóvski. Cf. GETTMAN, Royal T. op, cit., 1941, p. 155. *A morte dos deuses* foi publicado em folhetim pelo jornal libertário *O livre pensador*, em setembro de 1905. Mierejkóvski continuou a aparecer em contextos muito diferentes. O historiador, professor e intelectual católico Jonathas Serrano resenhou elogiosamente o *Jesus desconhecido*, de Mierejkóvski nas páginas de *A ordem*. SERRANO, Jonathas, "Jesus desconhecido", jan/jun. 1936. Nelson Werneck Sodré, por outro lado, repudiou o autor, e afastou-o da tradição principal da literatura russa. SODRÉ, Nelson Werneck, "O *Napoleão* de Merejkovski", 28 out. 34. E esta resenha de *Jesus desconhecido* exagera, ao tentar vender o livro: "Merejkovski é um dos grandes romancistas russos e, não fora ter nascido na época em que Tolstoi dominava os espíritos, haveria desfrutado de um prestígio sem restrições". "Dmitri-Merejkovski – *Jesus desconhecido*", *Boletim de Ariel*, fev. 1936.

obra influente ao longo das décadas seguintes. Junto com a mulher Zinaida Guíppius organizava salões literários, pólo de sociabilidade dos intelectuais simbolistas. Na qualidade de poeta e ficcionista, era nitidamente epigonístico em relação a seus contemporâneos Bal'mont, Blok, Biéli e Sologúb.

Fora da corrente anarquista, que ia disponibilizando obras de Górki e Kropótkin, os livros de Mierejkóvski e de Tolstói foram, no período em questão, os dois únicos lançamentos simultâneos no Brasil e na Rússia em forma de livro.

Estas edições de Mierejkóvski e Tolstói certamente receberam mais atenção dos críticos porque tinham o timbre da Garnier. Isso lhes garantiu fixação na retina dos contemporâneos e um pouco mais de posteridade, ao contrário das outras – Americana, Empresa Romântica, Castilho, Coleção "Chic" – que sumiram na poeira dos arquivos.

Era difícil extrair, no sistema literário da *belle époque,* o romance russo de seus intermediários franceses. Nem sempre a convivência era fácil. Ao primeiro era atribuído moralidade superior e estética "anti-literária", elementos que corroíam o experimento naturalista de Zola e determinado "francesismo" cultural. Ademais, representava promessa de emancipação literária. Tobias Barreto anunciou o problema, em 1887. Ao mesmo tempo, os livros necessários para formar tal postura crítica só eram adquiridos por canais parisienses. Não é problema novo. O mesmo Tobias Barreto baseou-se, com muito mais freqüência do que gostaria de admitir, em obras francesas para construir seus argumentos pró-germânicos.

O discurso acerca do romance russo construía um duplo indesejado na cultura francesa, mas também, em muitos pontos, estabelecia relações de contigüidade com ela.[30] José Maria Bello compilou lista de livros vendidos no mês de setembro de 1917 pelas livrarias Briguiet, Castilho e Garnier. No processo, deixou registrados lapsos reveladores.

Na relação da Briguiet, os franceses são de longe os mais vendidos. Bourget e Hugo à frente, seguidos de Anatole France, todos na casa das dezenas de exemplares. Discreta, mas significativa, é a presença de Melchior de Vogüé e de Prosper Merimée, com quatro livros cada. Depois dos franceses, vêm ingleses e norte-americanos, italianos, espanhóis, portugueses e clássicos greco-

[30] Péricles Moraes, autor de um estudo sobre Tolstói, nao se preocupa sequer em traduzir do francês um trecho que causa estranhamento em relação ao propósito da mensagem: "A sua aspiração pela morte foi um delírio de superexcitado: 'Tout est mensonge, la morte seule est vraie!". O efeito, ironicamente, lembra o famoso início de *Guerra e paz*, em que os nobres conversam em francês sobre os horrores da invasão de Napoleão. MORAES, Péricles, "Relendo Tolstoi", 1923, p. 151. Sobre a utilização do francês, cf. GORELOFF, B. "La signification de l´emploi du français par la haute aristocracie russe dans *Guerre et paix* de Tolstoï", 1975-76.

latinos. Nesta listagem, Bello não cria uma categoria especial para a literatura eslava, limitando-se a constatar a venda residual de alguns livros: "Tolstoi 7 livros, Kropotkine 4, Tourgueneff e Sienkiewicz, 2, Gogol 3".[31] Tolstói não está de todo mal, com mais livros do que Oliveira Martins e Guerra Junqueiro, e com o mesmo número de Cervantes, Conan Doyle e Walter Scott. O que chama a atenção de Bello, contudo, é a ausência de Dostoiévski, lamentada em termos bastante enfáticos.[32]

Esta lacuna é amplamente compensada na lista da Garnier. Novamente, com Vogüé presente:

> Dentre os escritores estrangeiros os mais vendidos durante o mês de setembro foram: Anatole France, do qual principalmente, *Thaïs*, *Le Lys Rouge*, *Balthasar*, *Histoire Comique*, *Pierre Nozière* e *Crainquebille* (porque não o *Crime de Sylvestre Bonnard*, talvez o mais admirável dos seus livros?), Paulo Bourget (*Mensonges*, *Cruelle Énigme*, *Le sens de la mort*, *Physiologie de l' amour moderne*, *Coeur de femme* e *Le Fantôme*), Claude Farrère, Gyp, Maupassant, Champleure, A. Daudet, Loti, Zola (*La Débacle*, *Paris*, *Rome*, *Lourdes*, *Therèze Raquin*, *L' Assomoir*); Bazin, Bordeaux, Banville, o indefectivel Le Bon, Voguë (sic), Le Dantec, Davignon e Dostoievski (*Humbles et offensés*, *Le crime et le chatiment*, *Les Possedés*, *L' Idiot*, *Les pauvres gens*).[33]

Esta lista traz dado curioso e revelador: Dostoiévski está solitário em meio a uma barricada de autores de expressão francesa. A ambigüidade será confirmada em um grande ato falho. Eis como José Maria Bello descreve a lista da Castilho:

> (...) os literatos franceses mais vendidos foram, mais ou menos, os mesmos da Briguiet: Anatole France, Maupassant, Flaubert, Maeterlink (sic), Zola, Bourget, Marcel Prévost, C. Farrère, Romain-Rolland, Barrés, Dostoievski, Margueritte, Abel Hermant, Bordeaux, Theuriet, Bazin, Pierre Louis, A. Daudet e Hugo.[34]

Dostoiévski literato francês: o russo teria dado voltas no túmulo. Do ponto de vista da obtenção material de romances de Dostoiévski e Tolstói, não havia como fugir, nos meios intelectuais latino-americanos, das traduções francesas.

Na biblioteca superlativa de Rui Barbosa, das trinta e sete obras de literatura russa existentes, no amplo espectro que vai dos gigantes Tolstói e Dostoiévski até Liesków e Krilóv, somente uma está vertida em idioma outro que não o francês. A exceção é a edição de 1917 de *Who can be happy and free in Rússia*, composto pelo poeta cívico Nekrássov entre 1863 e 1878. No rol das obras de interpretação e crítica, por outro lado, há uma interessante divisão do trabalho entre textos em francês e inglês. Os primeiros, mais ligados a estudos literários, e os demais dedicados a problemas sociais e políticos. Em língua inglesa há volume razoável de obras (de nível desigual) de interpretação do "caráter russo". Destacam-se *The russian people*, de Maurice Baring, e *An interpretation of the russian people*, do professor e fundador do curso de eslavística de Harvard Leo Wiener.

---

[31] BELLO, José Maria. "O que se lê entre nós: algumas observações", 1917, p. 99.
[32] Cf. *infra*, capítulo 6, p. 238.
[33] Idem, pp. 101-102.
[34] Idem, p. 100.

Além destes, algumas obras em outros idiomas: o difundido estudo *Historia de la literatura rusa*, do polonês Kazimierz Waliszewksi, e dois ensaios em italiano traduzidos do russo, *La Russia d´oggi*, de F. Livchiz, e *I russi su la Russia*, de Evguênii Trubetzkoi.

A biblioteca do jurista contém uma coleção bastante completa sob qualquer ótica. Nas condições das primeiras décadas do século, inclui praticamente todos os trabalhos importantes (exceção feita aos estudos em língua alemã) sobre literatura e cultura russa a que um leitor erudito e interessado no assunto poderia ter acesso. É, por isso mesmo, como é notório, uma biblioteca de exceção. A quantidade de volumes fora da alçada francesa não anula o exposto sobre a preeminência do intermediário francês. Deve, sim, introduzir nota de cautela.[35]

A "FÓRMULA DE HORROR À RUSSA"

Os paroxismos da alma russa foram facilmente adaptados pelas tendências culturais do fim de século e da *belle époque*. As informações sobre literatura russa, em resenhas, anúncios, crônicas e ensaios, variavam muito de qualidade, e imiscuíam-se nos assuntos mais diversos. Artigo sobre "Moscou e os moscovitas", por exemplo, trazia comentários interessantes sobre o dramaturgo Ostróvski.[36] À primeira vista, estão todas submetidas ao ecletismo generalizado, mas o olhar atento pode separar o joio do trigo. Assim, ao mesmo tempo em que *A semana* anunciava um estudo sobre "O movimento literário na Rússia", escrito pelo importante crítico Mikhailóvski,[37] vemos o comentarista "Fantasio", da *Cigarra*, anunciar a presença, no Rio de Janeiro, de um telepata de nome russo, "(...) cuja terminação em *off* já traz em si um grande mistério, como tudo quanto é russo".[38] Para o autor de um comentário como esse, a já consagrada tradição da alma russa só haveria de confirmar o que ele estava predisposto a reconhecer.

Este é o texto informativo de *Leitura para todos* sobre o lançamento de uma edição francesa das *Notas do subsolo*, com o título de "Le Sous-Sol, de Th. Dostoiesky":

---

[35] Boa parte dos livros está sublinhada e/ou anotada pelo próprio Rui Barbosa, desde as obras de ficção até aquelas que tratavam de temas políticos e sociais. Ensaios cruciais passaram pelo seu crivo, inclusive os já mencionados de Ernest Dupuy e de Louis Leger. E, como não poderia deixar de ser, *O romance russo*. Para as anotações de Rui no capítulo de Vogüé sobre Dostoiévski, cf. *infra*, capítulo "Romance russo e nosografia".

[36] ÉDIPO, "Moscou e os moscovitas", 8 set. 1915..

[37] "Gazetilha literária". *A semana*, 17 mar. 1894. O propósito da revista, ao anunciar a série de estudos de que o russo era parte, era "pôr os leitores (...) ao corrente de todo o movimento literário da França, como de toda a Europa", através da publicação "dos mais festejados e modernos escritores alemães, ingleses, russos, italianos etc". *A semana*, 10 de fevereiro de 1894. Mikhailóvski foi o crítico populista que atribuiu a Dostoiévski o famoso epíteto do *Jestóki talánt*, "talento cruel". Infelizmente, *A semana* não publicou o ensaio.

[38] FANTASIO (pseud. Olavo Bilac). "Crônica", 4 jul. 1895.

Todos os romances de Dostoievsky são interessantes pelas graves questões de filosofia social que desenvolvem. No *Sous-sol* os leitores encontrarão o mesmo vigor na análise dos sentimentos, os mesmos contrastes impressionadores de ferocidade e compaixão e o mesmo estilo primoroso.[39]

Acostumado com as hipérboles típicas da crítica da época, possivelmente amplificadas pelo natural propósito da resenha em vender o produto anunciado, o leitor desconfiado se perguntará se é possível extrair algo de mais consistente a partir deste informe. Talvez: contrastes, ferocidade, compaixão e tendência à doutrina social eram elementos atribuídos a autores dos mais diferentes tipos, mas, em conjunto, formavam uma descrição-padrão de Dostoiévski e do romance russo, o mesmo tipo de somatório de *pathos* com doutrinação que já vimos nos primeiros comentaristas. Contraste e compaixão: melodrama e Melchior de Vogüé, o realismo superior oscilando entre a volta ao passado romântico, os distúrbios da alma russa e o prenúncio de uma nova estética.

No mesmo dia e periódico do anúncio do mago russo, divulgava-se peça de Turguêniev estrelada pelo ator italiano Novelli, que realizava comentada turnê brasileira:

Tourguenieff só era conhecido, aqui, pelas suas novelas. Pouca gente havia lido no Rio de Janeiro *O pão alheio*. Mas esse drama é tão verdadeiro; nós, brasileiros educados no meio de cenas de escravidão estávamos tão habituados a conhecer a crueldade fria e o implacável orgulho dos antigos senhores de escravos negros, tão parecidos com os senhores de escravos brancos na Rússia – que, por assim dizer, a concepção de Turguenieff foi imediatamente apreendida pela platéia do Lírico, e o público familiarizou-se logo, desde a cena primeira, com os caracteres dos personagens postos em cena pelo dramaturgo russo. Que drama! – repito eu – ainda abalado por aquele formidável estudo da miséria humana![40]

A primeira forma de intelecção da peça, segundo o cronista, foi o paralelo com a situação recente do Brasil. Lembremos que Turguêniev obteve inicialmente repercussão internacional por ser considerado um dos mais ativos propagandistas da causa anti-servil na Rússia, através de suas *Memórias de um caçador*. A outra forma de classificar a apresentação é o *melodrama*:

Quando Olga Petrowna diz a Kusotkin: - Olha-me bem em face, se és capaz, para que eu acredite que não calunias minha mãe! – Novelli, sob os cabelos brancos do desgraçado comedor do pão alheio, tem um olhar tão humano, tão nobre, tão altivo, tão fulminante, - que é preciso não ter coração para não chorar com o espetáculo daquela inenarrável desgraça.[41]

---

[39] "Livros Novos". *Leitura Para Todos*, abr. 1909. Trata-se provavelmente da edição *Le sous-sol. Roman suivi de deux nouvelles inédites*. Paris, Fasquelle, 1909. Tradução de J.-W. Bienstock. As "novelas inéditas" eram *Le crocodile* e *Prokhartchine*. cf. BOUTCHIK, Vladimir, *Bibliographie des ouvres littéraires russes traduites em français*.

[40] O. "Teatros". *A cigarra*, 4 jul. 1895.

[41] Idem. Uma encenação posterior não despertou tanto entusiasmo. A restrição de *O pirralho* era feita ao texto de Turguêniev: "Com a peça de Turgueneff *Pão Alheio* estreou neste teatro quarta-feira o grande ator italiano Ermete Novelli./A peça do escritor russo nada tem de grande e soberbo e toda ela se resume na revelação da bastardia de uma moça que se julga descendente de um nobre, quando não passa de filha de um pobre comedor de pão alheio./Não fora Novelli o intérprete do velho Vassalli, nenhum entusiasmo despertaria o *Pão Alheio* (...)". "Ermete Novelli", 24 maio 1913. Essa peça foi apresentada no teatro Antoine em janeiro de 1890, mas sem "o mesmo sucesso de Tolstói e Dostoiévski". CORBET, Charles, op. cit., 1967, p. 445.

Curiosa, mas muito típica da recepção das obras literárias e dramáticas russas, essa transformação de peça originalmente cômica em depósito de cenas patéticas. A própria edição francesa de 1848 de *Le pain d´autrui*, título francês para *Nakhliébnik*, indicava tratar-se de "comédia em dois atos."[42]

A passagem de Novelli inspirou esse comentário de *A notícia*, em que, novamente, mistura-se informação e desinformação:

> A Rússia também tem agora um teatro livre, onde representam peças que se consideravam irrepresentáveis. Dramas de Pisemski e de Ostromski (sic), um dos maiores gênios dramáticos do século, *O poder das trevas* de Tolstoi; *A assunção de Hannee Matern*, de Hauptmann, a peça de Tourguenieff *Pão alheio* (que o Novelli aqui representou) etc.[43]

A *gazeta de notícias*, por sua vez, preferiu acentuar o sabor de novidade da encenação, aproveitando para reafirmar a dobradinha estética contemporânea entre romance russo e o drama escandinavo (*Os espectros*, de Ibsen, passara pelos palcos cariocas):

> E, fato digno de atenção e ao mesmo tempo lisonjeiro para a cultura do nosso público, logo aos primeiros ensaios, tanto Ibsen como Turgueneff receberam desse público a sua sanção mais acentuada.
>
> Nem em todos os teatros do mundo se tornou ainda possível a representação desse teatro novo, que apenas é e tem sido exibido em cenas especialíssimas. Aqui, Novelli chegou, viu e venceu. A julgar pela aceitação dos *Espectros* e do *Pão Alheio*, parece que o nosso público acolheria de bom grado as obras-primas dos teatros russo e escandinavo.[44]

As três resenhas, postas lado a lado, formam um prisma em que contracenam o paralelo entre as sensibilidades russa e brasileira, mediadas pelo tema do trabalho compulsório, o *pathos* associado à literatura russa e a valorização da novidade da literatura russa, reforçada por outra das "literaturas do norte". O drama de Turguêniev faz a ponte entre o Brasil escravista arcaico, que, nos desejos civilizatórios mais íntimos da *belle époque* se distanciava, e o Brasil das elites iluminadas pelo bafejo das últimas realizações estéticas.

O teatro, aliás, era ponte eficaz entre o periodismo e o romance russo. Peças de Tolstói (*O poder das trevas*) e adaptações de romances de Dostoiévski para o palco, algumas muito bem sucedidas, eram objeto de resenhas e notas informativas.[45] Essa aliança era facilitada pelo *caráter dramático* que a maioria dos críticos posteriores ao *boom* havia identificado na forma de construção do romance russo,

---

[42] BOUTCHIK, Vladimir, *Bibliographie des ouvres littéraires russes traduites em français.*. *Nakhliébnik* poderia ser traduzido de forma mais direta como "parasita" (ou, mais suave, como "pensionista" – as duas formas foram utilizadas em traduções ocidentais); a tradução, contudo, não é fora de propósito, já que o sentido é similar é há, na raiz da palavra original, "khliéb", que significa justamente "pão".

[43] "Teatros e...". *A notícia*, 10-11 dez. 1895. O resenhista afirma, corretamente, que Turguêniev era mais conhecido como romancista do que como dramaturgo. Mas vai longe demais ao afirmar que o russo tinha destreza equivalente nos dois gêneros. As peças de Turguêniev, salvo *Um mês no campo*, ficam abaixo de sua obra como romancista. O referido "Ostromski" é, certamente, Aleksandr Ostróvski.

[44] [CHAVES, H.]. "Teatros e... Novelli – o pão alheio". *Gazeta de notícias,* 29 jun. 1895.

particularmente em Dostoiévski. Lembremos que Clóvis Bevilacqua teve uma intuição desse fato literário. Era, de certa forma, uma tentativa válida de compreender o modo pelo qual a construção dos romances russos, com lacunas, saltos, repetições e paralelismos, diferenciava-se da narrativa, comparativamente mais linear, da contrapartida "francesa".[46]

Leitura para todos, fazia uma interessante análise da pioneira e ousada versão cênica em cinco atos de *Os Irmãos Karamázov*, feita por Jacques Copeau e Jean Croue.[47] Provando, porém, que a oscilação era a marca resgistrada, recaía-se, logo a seguir, em duas peças pseudo-russas, *La Roussalka* e *Sibéria*, resenhadas em julho e agosto do mesmo ano. Em janeiro de 1912, com *O eterno marido,* a roda da fortuna volta a sorrir para Dostoiévski.

Feita a transformação da Rússia e de sua literatura em *topos* vitalista ou decadente, literatos dos primeiros anos do século vinte prodigalizaram uma série interminável de variações sobre o tema. Veja-se esta extensa citação do quintessencial polígrafo Tomás Lopes:

> Antes da guerra com o Japão, a Rússia tinha um raro encanto aos olhos de uma geração nova, dominada pelo Evangelho de Tolstoi, comovida pelo gênio de Dostoiewsky, embalada pelas doces lendas de Pouckine, de Tourgueneff, de Gogol, de Kropotkine, de Gorky, afastada do modo de sentir da Raça Latina no Brasil pelo muito que lia, que pensava, que sonhava nas literaturas do Norte da Europa e nas filosofias exóticas. E havia tambem a paixão do desconhecido: Moscou, por exemplo, era uma cidade verdadeiramente santa; S. Petersburgo um hino ao poder maravilhoso do Imperador, e ao mesmo tempo uma gracilidade da neve e das formas brancas. Do Rio de Janeiro ninguém sabia ou queria saber. Pouco importava que o Pão de Açúcar desabasse e se afogasse; o essencial era que as Ilhas do Neva (que nem um de nos conhecia) continuassem a ser um ponto elegante no inverno. Lembro-me mesmo que uma vez encontrei o Paulo Barreto (nesse tempo ainda não era o brilhante João do Rio) muito nervoso por ter lido numa revista mal informada a possível destruição dos jardins de Peterhoff. Pouco antes tinha caído, vencido por um machado ignaro, e lembrado apenas pelos Cronistas o Baobá gigantesco da Praça da Glória.[48]

O comentário sobre a deliqüescência nevrótica gerada em torno da cultura russa não impediu o autor de enfileirar na seqüência alguns contos (*Histórias da vida e da morte*) que são variações do tema da "gracilidade da neve e das formas brancas". Seria ingênuo investigar o grau de realidade dessa descrição, utilizando-a para aferir o quanto os nossos literatos entusiasmaram-se com a boa nova russa. O que se pode dizer é que ela corresponde ao quadro simbólico que o romance russo ocupava

---

[45] DIECKMANN, Eberhard. "Tolstoy's Dramas in Germany: Between Naturalism and Expressionism", 1991.

[46] *Crime e castigo* foi montado no Odeon em 15 de setembro de 1888. Em paralelo, portanto, à primeira publicação do ensaio de Bevilacqua em *O domingo*. Dois anos depois, o romance ganhou os palcos alemães; em 1894, os italianos. Em 1898, a primeira adaptação russa, em São Petersburgo. Nova versão francesa foi preparada em 1900. *Crime e castigo* foi aos palcos japoneses em 1916. Sobre a trajetória deste *best-seller*, cf. SEDURO, Vladimir, *Dostoevsky in russian and world theater*, 1977.

[47] "Teatro no mês – Os irmãos Karamazof", maio 1911. Para uma análise da importância dessa montagem em relação às futuras adaptações de romances de Dostoiévski, cf. SEDURO, Vladimir, op. cit., 1977, pp. 125-126.

[48] LOPES, Tomás. *Histórias da vida e da morte*, 1907, pp. I-II.

nos propósitos de Tomás Lopes. Do mesmo modo, a condessa de Tarnowska, evocada por Gilberto Amado, já está devidamente codificada na chave finissecular das "belas damas sem misericórdia":

> Há individualistas e socialistas, cristãos e ateus, divididos nas suas doutrinas, mas aproximados por essa singularidade: todos detestam a mulher. De Tolstoi a Dostoiewski não há deparar exceções. Não só na Rússia, mas nos outros países setentrionais o mesmo sentimento domina entre romancistas e dramaturgos. Todos encarnam na mulher a origem do mal; dão-lhe instintos de fera, insensibilidades mórbidas, extravagâncias grotescas (...) Que sedução não será a desses músculos ágeis de cobra onde a energia fagulha; que maravilha a desses olhos sinistros de opala fria; desses gestos ante os quais a vontade dos homens abdica como diante de uma ordem divina![49]

Os mecanismos do simbolismo e do decadentismo anularam o laço tradicional, herdado das heroínas niilistas de Turguêniev, entre romance russo e personagens femininas. Em tempos de amor ambíguo, eis o romance russo, conforme apresentado por Mario Praz: Nastássias Filipóvnas, filhas dos caminhos ocultos de Poe e Baudelaire e netas do Marquês de Sade.[50] A caricatura feita por Amado é o mesmo tipo feminino que Tomás Lopes encrustou em alguns de seus contos, baseados na ficção de Dostoiévski.

Não apenas os extremos refinados do simbolismo encontravam afinidade eletiva com a alma russa. O realismo superior dos russos era excelente fornecedor de figurações da miséria. "Aquele formidável estudo da miséria humana", dizia o resenhista da *Cigarra* a respeito da peça tragicômica de Turguêniev. Imagens da desgraça e da compunção estão por toda parte, sempre que se evoca o romance russo, emolduradas pelo grafismo *art-nouveau* das revistas ilustradas. Estão, por exemplo, nesse conto da *Careta*, intitulado justamente "A miséria", e atribuído equivocadamente a "Telekhov" (o autor de *Nischetá* é Nikolai D. Tieliechóv). Trata-se de narrativa terrível: fugindo da fome e da penúria, um casal é obrigado, ao tomar uma embarcação rio abaixo, a abandonar um dos filhos às margens do rio, em meio a choros e uivos. O que chama mais a atenção, porém, é a contraposição da estória com a vinheta apensa ao cabeçalho:

---

[49] AMADO, Gilberto, "Vênus fulva" (1910). Em: *A Chave de Salomão e outros escritos*, 1914, pp. 62-63. Amado referia-se a certa nobre russa que cometeu um crime em Veneza. O acontecimento foi relatado em: "O mês no estrangeiro – uma tragédia eslava em Veneza". *Leitura para todos*, mar. 1910. Na mesma linha, Amado escrevia sobre o "individualismo violento", de inspiração nietzscheana e "cujos antecedentes literários andam pelas obras de Dostoiewski, pela tragédia dannunziana *Piu che l'Amore* (...)". AMADO, Gilberto, "Crime e Suicídio", 1914, p. 83. Para uma outra comparação, fora já do período da *belle époque*, entre D'Annunzio e Dostoiévski, "os dois mais perfeitos e minuciosos psicologistas das razões mórbidas", cf. DINIZ, Almáquio, 1922, p. 258. Dostoiévski aparece duas vezes ao lado de Nietzsche em textos do *Pirralho*. Num diálogo sobre o sofrimento dos gênios: "Desde Cristo até Teotônio Filho, passando por Nietzche (sic), Dostoiewiski (sic), Balzac, Byron, Cervantes, Shakespeare, Leopardi, Fialho, todos estão condenados ao eterno dilema: ou se tornarem medíocres ou se desgraçarem eternamente". PRISCUS, Marcus, "Coisas da rua", 18 out. 1913; e numa lista esquisitíssima, também em diálogo, de heróis culturais do personagem "Salvador", que, segundo o "Bacharel Pé Quebrado", (...) É um admirador de Mascagni, um devoto de Leonardo da Vinci, Puccini, Bilac, Max Linder, Metichnicoff, Nietzsche, Dostoiewiky (sic), Dumont, Erlich, uma plêiade de nomes universais". "O salvador", 24 jan. 1914.

[50] Cf. PRAZ, Mario. *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*, 1996, especialmente pp. 282, 307-308 e 310.

> Nicolau Telekhov nasceu em 1867, de uma família de ricos comerciantes. Viveu sempre em Moscou, onde goza de grande influência nos meios literários. Muito rico, escreve por desfastio, publicando com o título "quartas-feiras", semanalmente artigos extremamente apreciados. Tem publicado: *Romancezinho*, *Entre duas margens*, *Além do Ural*, *De Troika*, etc. (...)[51]

Podemos perceber o mesmo movimento na perambulação imaginária de "Fantásio", pseudônimo de Olavo Bilac. O discurso da "religião do sofrimento" se transveste de *flanèrie* misericordiosa. O narrador presta contas de sua ida à inauguração de um "caridoso asilo", habitado por cegos, cuja contemplação "perturba e comove". Tocado por aquilo que viu, evoca Dostoiévski para reforçar a imagem de comunhão com os infelizes:

> À saída do Instituto, quando me vi cá fora, e vi o sol, e a gente que passava, e vi a água arrufada ao vento, tive um suspiro de alívio. Dostoiewsky, o cruel romancista do *Crime e Castigo* diz numa terrível página epilética: "e saíram, levando no coração esse estranho sentimento de satisfação, que mesmo o homem menos egoísta não pode deixar de sentir em vista da desgraça alheia". Ah! Nós somos todos egoístas, perversamente egoístas! Quando vemos um cego, antes de lhe estimarmos o infortúnio, pensamos com júbilo que Deus não no-lo inflingiu...[52]

Vogüé provavelmente aprovaria essa infusão dostoievskiana de compaixão no coração de leitor tocado pela chama do romance russo. A citação recolhida pelo narrador *flaneur* foi bem achada: é o trecho do romance em que Marmieládov agoniza após o atropelamento, cena terrível presenciada por Raskólnikov justamente durante perambulação, similar à de "Fantásio", pelas ruas de São Petersburgo.[53] A família Marmieládov é o setor narrativo responsável pela conjuração das mais atrozes imagens de miséria, o enclave sentimental mais destacado de *Crime e castigo*. Vale lembrar que esse núcleo familiar, de feitio melodramático, fora indicado por Vogüé e amplificado por Bevilacqua. É ali que lateja a semente do futuro encontro paradigmático de Sônia com Raskólnikov (a moça é filha do moribundo), emblema da "religião do sofrimento". Nesse ponto, trazido por Bilac/Fantásio, dois elementos-chave da *belle époque* – jornalismo e esteticismo – são controlados pelo paradigma moral do romance russo.

Logo, esse equilíbrio é desfeito. O narrador "Fantásio" é posto à prova. Mercurial, foge da esfera do romance russo e cai no antinômico e feérico espaço do bulevar. É abordado sucessivamente por uma seqüência de entidades fantasmagóricas, párias da urbe moderna, que, na tipologia da época, poderiam ser perfeitamente associados a Dostoiévski ou a Górki: criança maltrapilha e anêmica, homem com o nariz roído por carcinoma, "velha mulher, toda de negro",

---

[51] TIELIECHÓV, Nikolai D. "A miséria", 6 out. 1917.
[52] FANTASIO. "Crônica", 4 jul. 1895.
[53] Assim está a passagem na tradução de Paulo Bezerra: "(...) um a um os moradores foram se acotovelando em direção à porta, com a estranha sensação interior de satisfação que sempre se observa até nas pessoas mais íntimas quando acontece uma repentina desgraça com o seu próximo e da qual nenhum ser humano, sem exceção, está livre, a despeito até do mais sincero sentimento de compaixão e simpatia". DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Crime e castigo*, 2001, pp. 192-193.

"sujeito gordo, suado, bruto". Opta, então, por desvencilhar-se de toda essa religião do sofrimento ao ver uma "soberba mulher", ironicamente calçada com "botas de couro da Rússia", e toma novamente o caminho da contemplação estética.

Há, em suma, profusão de imagens da miséria feitas a partir do magma do romance russo. Os recursos do patético e do sentimental são utilizados à farta para evocá-la, sempre *subordinados*, contudo, a propósito consolador, doce e alevantado, fronteiriço à religião. Qual o poder crítico destas figurações? Não é preciso muita acuidade para se constatar que não passam de miséria estetizada. Basta pensar na diferença de tratamento do mesmo tema em Lima Barreto para se ver a diferença.[54]

E, como cúmulo do pacto entre a amplitude da alma russa e os contrastes a granel da *belle époque*, até o futuro cronista do "Rio civiliza-se" recebeu sua comparação com o autor dos *Karamázov*:

> O novo livro de Figueiredo Pimentel não é um romance de escândalo, como o *Aborto*; afina mais com *O Suicida*, novela animada e bem feita, que o autor, há tempos, publicou em folhetins da *Notícia* com ilustrações de Julião Machado. Um canalha! Tem páginas magníficas. Estudo de temperamento, lembrando, em certos trechos o processo de Dostoiewsky, no *Crime e Castigo* e nos *Irmãos Karamasoff*, é bem conduzido, logicamente levado à conclusão. Isabelinha e o barão do Lamego são tipos felizmente desenhados.[55]

Enquetes galantes também eram locais adequados para a inserção de feixes do romance russo. Entre 1916 e 1917, a *Seleta* fez uma série de "reportagens confidenciais" com senhoras e senhoritas da sociedade fluminense. O quesito "escritores prediletos" (havia também flor, cor, principal defeito, traço caraterístico do meu caráter, sonho de felicidade etc) comprova que Tolstói era figura muito mais visível do que Dostoiévski: os eleitos de Carmen C. Filgueiras eram "Paul Bourget, Henri Bataille, Colette Yver, Tolstoï"; Hermanine Langaard de Menezes Pontes preferia "Victor Hugo, Tolstoï, Balzac, G. de Maupassant, Eça de Queiroz, M. de Assis"; Esther Ferreira Vianna forneceu uma lista semelhante, com, "Tolstoi, Eça de Queiroz, Victor Hugo, Machado de Assis, Carmen Dolores e Julia Lopes"; e os autores destacados por Celeste Jaguaribe de Faria eram "Guerra Junqueiro, Julio Dantas, Anatole France, Meterlinck, Tolstoi e outros". Laura Correa Hasslocher não cita nenhum romancista russo. Entretanto, à pergunta "a minha divisa", responde

---

[54] O traço de união entre romance russo e miséria existe também na memorialística, onde é comum a "descoberta" de Dostoiévski, Tolstói e Górki vir associada de um estado de penúria material ou psicológica. Humberto de Campos constrói um desses momentos inaugurais: "O que mais fundamente me ficou na lembrança foi, todavia, o aspecto do forno com seu bojudo ventre repleto de lenha em combustão. Quando, no Pará, em 1904, aos 18 anos, li *Os Vagabundos*, de Gorki, e, nesse livro autobiográfico, a descrição da noite de inverno passada pelo boêmio genial em uma padaria de Moscou, vi, integralmente reproduzidas, as minhas impressões daquela permanência noturna no estabelecimento maranhense congênere, à rua São Pantaleao". CAMPOS, Humberto de, *Memórias. Primeira parte, 1886-1900*, 1933, pp. 345-348.

[55] Z. "Reportagem literária", 8 ago. 1895.

solenemente: "*Nitchevo*!" – "nada", em russo.[56] Divisa tributária do "niilismo", claro está, mas retrabalhada pelo prisma do artificialismo estético.

Esta declaração de princípios em prol do romance russo faz uma espécie de composição elegíaca a partir do "*nitchevó"* de Laura Correia:

> A terra gelada da estepe sempre exerceu fascinação na minha fantasia.
>
> Certo, eu não compreendo a Rússia só com os ursos e os *mugiks*, oprimida pelo constante terror dos Cossacos, às voltas com os niilistas e com as mulheres participantes de conspirações!
>
> A que me seduz é a da literatura original de Tolstoi, de Gorki, de Tourgueneff, de Dostoiewski; é uma nação que tem talento e muitas energias, que espera o sopro vivificador para tomar forma de desenvolvimento econômico e dignidade politica. Desde a infância a literatura russa influiu na formação da minha alma.
>
> Vejo-me menina, cheia de entusiasmo pela obra-prima de Tolstoi, a *Guerra e a Paz* que não me deixava dormir, e que eu relia sempre com nova curiosidade.
>
> Que achava, que compreendia a minha pequena alma naqueles volumes?
>
> Não sei... mas sentia-me atraída para aquelas terras, preferindo-as às nossas regiões verdes e soalhentas.
>
> E sempre a tinha diante dos meus olhos, com as suas neves, as suas troikas e a alma parecia reviver uma nova vida, demorando-me nas margens do grandioso Don, onde a minha fantasia criava as mais estranhas legendas.
>
> Mas agora? Agora penso com tristeza tambem nessa nação abatida, acabrunhada, na luta acirrada que consome e aniquila milhares e milhares de existências.
>
> E penetro tímida nos esplendores e no luxo da residência imperal de Tzarkoe-Selo.[57]

É uma glosa do mesmo tipo ambiência descrita por Tomás Lopes sobre o "evangelho" russo e a preferência dos literatos pelo palácio de Peterhof, em detrimento do pobre Baobá da Praça da Glória. Difícil saber se temos aí rememoração de uma escritora ou simplesmente a construção de voz narrativa que se designa feminina. Em todo caso, o trecho evoca o ponto apresentado na abertura desse capítulo. Os clássicos russos, lidos na juventude, estão separados da turbulência política suscitada nos estertores do regime imperial. As páginas de Tolstói e Dostoiévski e a paisagem russa constituem uma única pátria vital.

Seleta publicou ainda uma fictícia fantasia epistolar entre três mulheres, que é prolongamento direto do tipo de estetização fornecida pela citação anterior, e consiste numa suma da conexão frenética entre romance russo e alma russa.[58] "Renata" é carioca, mas nunca saiu da capital, "Maria da Graça" é a provinciana e Magdala é a esteta decadente. Mora num palácio em Florença "a sorrir o seu sorriso triste" e a dispensar conselhos sobre, entre outras coisas, literatura russa, da qual é sacerdotisa-mor. A "remessa" de missivas começa quando Renata solicita a Magdala mais noções sobre os pré-rafaelitas. Em troca, promete-lhe:

> (...) uma copiosa leitura dos russos. Ensaiei um pouco o teu Gorki e não me dei mal com ele... Mas não me peças os anarquistas sem literatura, por Deus! Ainda ontem dois senhores da Academia Brasileira trocaram tão

---

[56] HASSLOCHER, Laura. "Reportagens conferenciais", 4 nov. 1916.

[57] C., L, "As amazonas dos Romanoff", 8 set. 1915.

[58] A semelhança temática e estilística com as "Amazonas dos Romanoff" é tão grande, que pode-se especular se a autora ou o autor não é o(a) mesmo(a).

furiosamente idéias sobre eles, aqui em casa, que acabaram por já não saber mais quais eram as próprias asneiras e atribuíam-se reciprocamente as que afirmavam no começo da discussão. Resultado: a abertura dos nossos salões foi um fiasco.[59]

Magdala felicita a amiga pela aproximação com o evangelho russo:

Tu me pareces disposta a grandes leituras, e eu te felicito por isso. E também porque não queres saber dos anarquistas russos, sem literatura, embora não saiba o que entendes por isso. Todo o anarquismo russo, Renata, é literatura. O anarquismo russo sem literatura é o errante sem pão, sem lar, abandonado à neve, aos ursos das estepes, e que mal percebe o que os grandes anarquistas – Dostoiewsky, Tolstoi, Gorki... – lhe dão em paginas que nunca ele devera ler. Hei de te falar mais tarde, noutra carta, da alma russa, da alma triste e dolorosa do Eslavo. Perceberás melhor o anarquismo russo através de um perfil dessa gente que eu amo tanto, e em cujo convívio eduquei a minha emoção de americana nos trópicos. Prometeste-me a serio uma copiosa leitura dos Russos. Prometo-te, por minha vez, muitas sensações russas, que vivem na minha alma de iniciada na Grande Religião...[60]

Maria da Graça, por sua vez, entra na conversa e se torna mais uma adepta da doutrinação russa de Magdala:

Queres saber o que eu li? – as *Vidas dos Santos* e *O Crime e o Castigo* de Dostoïewsky! Papai não gostou de me ver agarrada ao terrível romance; disse que, com a minha mania de ler tudo, eu terminarei no hospício. Os pais não gostam das filhas muito inteligentes! É uma verdade, minha amiga...[61]

Na carta seguinte, Renata faz uma pausa nas profundezas russas e fala do clima do Rio, dos malefícios do sol para a pele e da desgraça de não poder usar peles no clima tórrido. Na seqüência retoma a sua missão e dá a entender que o amor pela literatura russa nasceu em uma temporada passada no país – o do "povo mais religioso da Europa", descrito por Varnhagen meio século antes, e modificado depois de 1883-1886 pelo crivo ficcional dos "anarquistas" evangélicos Dostoiévski, Tolstói e Górki:

(...) A minha alegria de retornar a Florença e a minha tristeza de abandonar a Santa Russia dos meus encantos, nem t'as posso dizer!

Com certeza isso não pelo prazer que eu tivesse em escutar a todo o momento milhares e milhares de bocas a entoarem, num patriotismo religioso, o *Bojê Tsara Krani! Silni dero jarni, stsar stouvyna slavouna slavounam*... que é, nestes tempos de sangue e de destruição, o *hallali* com que aquele povo de alma mística investe contra as hostes inimigas... Nem porque a felicidade de me encontrar novamente em Florença seja menor. Às vezes cuido explicar o que vai em mim, numa cisma que me diz que eu poderia sentir ainda mais Florença, se os meus quinze meses de Rússia fossem trinta, sessenta, fossem mais... Contudo esses poucos meses já me bastaram para encontrar uma Florença diferente daquela outra que eu vira, apenas com os olhos de... ocidental.(...)

A paisagem só exprime o que existe em nós, na nossa alma. Ainda me lembro da sensação que me deu o primeiro crepúsculo do Neva... Havia uma cruz e o pope ia abençoando aquelas cabeças em contrição. Entretanto o que os meus olhos deveriam ter visto: alguns *vaporetti* arrepelando as águas que rebrilhavam; a *silhouette* de uma ponte e uma multidão de operários que ia a recolher.[62]

---

[59] "Cartas femininas", 9 jun. 1915.
[60] "Cartas femininas", 16 jun. 1915.
[61] "Cartas femininas", 23 jun. 1915.

Magdala voltaria à carga em cartas subseqüentes, negando a comparação estabelecida pela correspondente carioca entre o poder despótico dos maridos e a tirania do autocrata russo. Para finalizar a sua "fantasia" em torno da alma e do romance russo, faz uma evocação do profeta Tolstói:

> Tolstoi, o meigo profeta das estepes russas sempre se mostrou insatisfeito com o progresso, que ele confessava não saber se teria mesmo o sentido de melhoria que lhe davam os modernos nossos contemporâneos. É que o meigo senhor de Tolstoi sabia que os humanos do seu tempo eram apenas a caricatura daqueles primitivos que criaram os deuses, as religiões, as artes e a filosofia de que S. Paulo foi o último discípulo.[63]

Em inícios de 1916, a revista resolveu encerrar a série das cartas "russas". Prova, contudo, de que o evangelho eslavo era lugar-comum cultural, é que foi até motivo de paródia. O interessante conto *Vida extinta,* de "A. da Mesquita", apresentava versão simétrica invertida das histórias de redenção que eram nucleares ao paradigma do romance russo. No conto, o efeito de estranhamento atinge o fundamento "psicológico" e étnico daquelas reviravoltas: as súbitas alterações da alma russa. Não nos esqueçamos de que, para Vogüé, a cena que resume a obra dostoievskiana é aquela em que Raskólnikov ajoelha-se aos pés da prostituta e recebe o seu perdão. *Vida extinta* faz o caminho contrário: o jovem estudante Horácio, cheio de ideais, mas incapaz de tomar atitudes práticas, conhece a prostituta Bertha. Inspirado pela ambiência do romance russo, decide tomá-la por companheira:

> O amigo que apresentara Bertha a Horácio previniu-o do perigo que corria – escravizar-se a uma mulher perdida que lhe sugaria o dinheiro, a liberdade e a vida. Horácio deu de ombros ao conselho. Era nos tempos em que nos vinham da Rússia, por intermédio de Paris, os evangelhos da religião do sofrimento humano. Horácio sentia-se forte, bondoso e superior a todos os preconceitos sociais; que tinha amasse uma mulher perdida?[64]

Tímido e enlevado pelos cuidados da mulher, que nele percebeu uma alma ingênua, faz a proposta de casamento. De modo dostoievskiano, cumpre a intenção anunciada: "numa noite em que estavam juntos, tomando a mão da amiga, fez-lhe um discurso místico e entrecortado de lágrimas oferecendo-se para salvá-la do lodaçal em que se afundava". O tiro, no entanto, sai pela culatra: aquele minuto de felicidade não foi suficiente para uma vida inteira. Dissipa-se a fortuna e ele se torna capacho da mulher, que posteriormente retoma as atividades habituais. A aliança com a prostituta, ao invés de redirecionar a narrativa para aquele final redentor, que havia chamado a atenção de Clóvis Bevilácqua, faz com que Bertha se torne cada vez mais prostituta e Horácio cada vez mais pobre-diabo. A salvação não se consumou, e a literatura que entupia a cabeça do jovem mostrou-se uma quimera. Ao invés dos humilhados e ofendidos abraçarem-se na regeneração, o

---

[62] "Cartas femininas", 7 jul. 1915.
[63] "Cartas femininas", 18 ago. 1915.

encontro termina por transformá-lo – após a ironia final da fuga da mulher com "um rico principe russo" – em pequeno funcionário da mais pura estirpe gogoliana-dostoievskiana. Horacio, precocemente envelhecido, passa os dias à espera da morte, "no emprego, onde por caridade era mantido, passava os dias absorto num canto, ensimesmado; não falava a ninguém e era desprezado de todos". Ao palmilhar os bulevares, "os passantes davam-lhe encontrões, desviavam-no do caminho, faziam-no recuar, empurravam-no ora para a parede ora para a sarjeta; alguns olhavam-no com nojo; os guardas, se parava nas esquinas, indeciso, obrigavam-no a andar". [65] O que desencadeia a decadência é justamente o encontro à russa com a pseudo-Sônia.

À maneira de Tomás Lopes e de "L. C.", alude-se a certo momento histórico em que havia, através do lançamento frenético de romances russos, deslumbramento com o modismo eslavo. *Vida extinta*, nesse registro, é uma paródia desse momento. Observe-se que esse referencial histórico é expresso por intermédio de uma formulação crítico-ensaística: a *religião do sofrimento humano*, cuja origem direta pode ser encontrada no livro seminal de Melchior de Vogüé. Nesse sentido, constrói-se o diálogo não somente com uma ambiência cultural mais ampla, mas também com um determinado ponto de vista crítico paradigmático, que transformava *Crime e castigo* no cerne do universo dostoievskiano, e o encontro do condenado com a prostituta o âmago desse livro.[66]

OTCHAIANIÉ

Os artifícios do paradigma crítico estavam inscritos também nas "fantasias" literárias de inícios do século vinte.[67] Algumas misturam temas do repertório "niilista", referências ao romance russo e procedimentos do simbolismo e do decadentismo. Em "Decadência", Coelho Neto relata a

---

[64] MESQUITA., A. da, "Vida extinta", maio 1914.

[65] Para a composição da insignificância de Horácio não falta, inclusive, o embate com os emblemas grandiosos da autoridade, semelhantes ao brônzeo cavaleiro de Púchkin: "Entre o cais e o jardim automóveis deslizavam pelo asfalto carregando gente rica para o conforto, para o amor, para a felicidade; no jardim, erguida no seu alto pedestal de granito, emergia da folhagem das arvores a estátua imponente do almirante Barroso saudando num gesto viril o mar das suas batalhas e das suas vitórias (...) E tudo porque? Porquê ele nunca fora capaz de um gesto viril, soberano, como o desse almirante de Bronze que ali estava a dominar a terra, a dominar o mar, braço estendido em comando...". Idem.

[66] Logo após o *boom*, houve diversos romancistas que lastrearam suas obras nos "evangelhos" russos e nos enunciados de Melchior de Vogüé. Paul Bourget, que tomou contato com a literatura russa em 1883, através do amigo visconde, defendeu no romance *Crise de amor*, "a tese dostoievskiana de que o fundo da vida é a religião do sofrimento". Citado em LINDSTROM, Thaís, *Tolstoi em France (1886-1910*), 1952, p. 44.

[67] Numa das "fantasias" marítimas de Virgilio Várzea, há um barco inteiro repleto de imigrantes eslavos, dentre os quais destaca-se: "uma figura esguia e branca de mulher", cuja "voz suavíssima abriu vôo na noite, num ritmo lento e balançado, como um fio de melodia saudosa./Era uma dessas canções gemedoras de terras rurais num platô de Kherson, onde o homem se bate com o solo, ao vento e a chuva, ao calor e a neve, numa labuta constante./Oh! Campos verdes e ermos,/Dai-nos a flor e o pão:/O Pão – pro nosso sustento,/A flor – para o coração./E toda essa vida rústica da Rússia com as alegrias, as tristezas, as esperanças e ânsias dos pobres mojiks (sic) louros". VÁRZEA, Virgílio, "Canção eslava", nov. 1907.

vida de duas princesas, uma alemã, outra russa, caídas na miséria. Eis como a imagem das agruras dessa última desafortunada é tecida:

> (...) Como não era mulher frágil e conservava no coração um resto de esperança, preferiu continuar a viver, mesmo com sofrimento, a mergulhar no Neva ou a queimar os miolos, se os tinha, com um tiro.
>
> Procurou emprego como a Krotkaia de Dostoiewsky e, como não lhe foi fácil encontrá-lo em uma repartição do Estado, aceitou, com resignação, o lugar de servente de pedreiro e, como no tempo do fastígio subia, com peliças caras sobre os ombros, as escadarias de mármore dos palácios moscovitas, pôs-se a subir as escadas oscilantes que levavam aos andaimes equilibrando na cabeça, sobre a rodilha dos cabelos louros, que haviam, em tempos prósperos, sustentado uma coroa, o cocho acogulado de barro.[68]

Dostoiévski é trazido para o miolo da narrativa como referencial para uma situação que beira o melodrama. Talvez Coelho Neto tivesse em mãos a edição da Plon traduzida por Halpérine-Kaminsky em 1886, da qual constava, além de *Krotkaia*, o arqui-sentimental *L'arbre de Noël.*[69]

Outra situação extrema é apresentada na trajetória folhetinesca do aventureiro "Steelman":

> Na Rússia, Steelman comprometeu-se no niilismo, aliando-se, em pacto tremendo, com os impulsivos do *otchaiane*. Fez-se apóstolo da regeneração, adorou o mujik e preparou uma bomba que explodiu à beira de linha férrea dois segundos depois da passagem dum trem imperial e, uma tarde, à margem do Neva, depois dum conflito, foi espezinhado por um esquadrão de cossacos ficando sobre a neve, com o corpo em pandarecos, e uma costela a pedir solda.[70]

No corpo do texto, há uma palavra enigmática que exige explicação. Em *O romance russo*, Vogüé usa "otchaiané" para descrever a espécie de *paixão dolorosa* (*paisson doloreuse*) que seria o fundamento das narrativas dostoievskianas. É através desse termo russo que o crítico francês busca definir aquela qualidade excessiva, especialmente visível na composição das personagens e em sua complexa psicologia, que impressionou tantos leitores de Dostoiévski:

> A maioria destas naturezas pode ser reduzida a um tipo comum: excesso de impulsividade, a *otchaïanié*, este estado de coração e de espírito para o qual me esforço em vão para encontrar equivalente em nossa língua. Dostoïevsky analisa-o em muitos pontos: "É a sensação de um homem que, do alto de uma torre elevada, debruça-se sobre o abismo aberto e experimenta um frisson de volúpia ao pensar que poderia atirar-se de cabeça para baixo. Mais depressa, e terminemos! ele pensa. Às vezes são pessoas bastante calmas e comuns que pensam assim... O homem encontra gozo no horror que inspira aos outros... Estende sua alma em um desespero frenético, e este desesperado pede o castigo como uma solução, como qualquer coisa que "decidirá" por ele.[71]

Dostoiévski, portanto, aparece citado num contexto sentimental, em um dos contos, e é o demônio oculto no outro, com a maquinação infernal da *otchaianié*. No imaginário da *belle époque*, altamente favorável aos surtos nevróticos do romance russo, uma coisa podia deslizar facilmente para a outra. Pode-se imaginar que, para Coelho Neto, a princesa russa, transformada em Krotkaia,

---

[68] NETO, Coelho, "Decadência" (1902-1903), 1925, p. 74.
[69] BOUTCHIK, V, *Bibliographie des ouvres littéraires russes traduites em français*.
[70] NETO, Coelho, "Um audaz" (1902-1903), 1925, p. 346.

teria um limite tênue entre a vida de empregada de romance para moças e a possessão pela *otchainié*, podendo descambar, a qualquer minuto, para o desenlace fatal que o próprio escritor prevê. Da mesma forma, o alinhamento de Steelman com o assombroso niilismo fora feito sob a égide da palavra russa.

Confirmava-se aquilo que Germano Hasslocher havia pressentido. O que atraiu o resenhista, em 1888, na volúpia do servo chicoteado, foi justamente aquele "excesso de impulsividade" a que Vogüé se referia. Para ilustrá-lo, Vogüé valeu-se da narrativa do próprio Dostoiévski, em *O idiota*, sobre um camponês que não hesitou em degolar o amigo de longa data ao sentir-se atraído pelo seu relógio. *Recordações da casa dos mortos* continha mais exemplos de *otchaianié*: a morte de Mikhailov e a história do "velho crente, de conduta exemplar, que lança uma pedra ao comandante unicamente para ser passado pelas varas, 'para sofrer o sofrimento'",[72] *o mesmo exemplo utilizado por Hasslocher*.

O leitor de hoje reconhecerá logo que aqui, desbastada a retórica do ensaísmo de Melchior de Vogüé, estamos em plena metafísica dostoievskiana, em sua complexa problematização do mal e da liberdade humana. "Otchaianié", ademais, representa um vislumbre das inovações psicológicas trazidas pela ficção do escritor russo. Mas essas dimensões, nas suas radicalidades narrativa e filosófica, iam além dos quadros de verossimilhança e moralidade julgados procedentes pelo crítico francês. Se Dostoiévski é um profeta, nem tudo lhe é permitido. O ideal é o termo mais palatável oferecido por determinadas passagens de *Recordações da casa dos mortos* e de *Crime e castigo*, quando, na visão de Melchior de Vogüé (aceita por Clóvis Bevilacqua), excessos de anarquia na forma e de *pathos* no conteúdo estavam subordinados a um tom geral de doce reforma: reforma do leitor, da sociedade, do legado do romantismo e do experimentalismo zolista.

As passagens excessivamente carregadas de *otchaianié* ofendem a sensibilidade de Melchior de Vogüé e destroem o seu modelo de "romance russo". É significativo que o antídoto do crítico, no andamento de *O romance russo*, seja justamente a cena da libertação da águia pelos prisioneiros em *Recordações da casa dos mortos*, a mesma citada aprovadoramente por Clóvis Bevilácqua: o excesso mórbido é trocado por uma "página comovente", mais próxima do espírito humilde preconizado pelo paradigma. O momento ameaçador, porque contém em germe a possibilidade de dissolução do paradigma, pela linguagem ou pela filosofia, é contido por uma referência domesticada.

Vejamos, então, mais alguns exemplos desse embaralhamento de *otchaianié*, religião do sofrimento, sentimentalismo e melodrama, na curiosa variante dos contos "pseudo-russos".

---

[71] VOGÜÉ, Melchior de, op. cit., 1888, p. 227.
[72] Idem, Ibidem. Um comentário sobre a "otchaianié" está em BACKÈS, Jean-Louis, "*Le Roman russe* et l'esthétique du roman", 1989, p. 30.

PÁGINAS DE GELO E DE SOL

O tipo de inversão irônica apresentada em *Vida extinta* estava longe de ser a regra. O mais comum, no tratamento crítico ou ficcional do romance russo, era a entrega, de corpo e alma, ao patético. Um curioso conjunto de contos "pseudo-russos" – narrativas escritas com temas e personagens russas, tentando de alguma forma reproduzir o efeito da "nova" literatura – escritos nos primórdios do século vinte nos ajudará a compreender o que estava em jogo. Adicionam elementos para entender o "renascimento da emoção" que muitos críticos de fim de século consideravam uma das principais contribuições do romance russo.

A existência de temas russos na literatura ocidental é tão antiga quanto a longa duração da idéia de barbárie moscovita. Balzac escreveu uma "novela russa", narrativas românticas fizeram dos eslavos bons selvagens e a aliança franco-russa montou obras e mais obras a partir de estereótipos da vida russa. O folhetim formou sólido e duradouro pacto com o "tema" russo; cossacos deram colorido a incontáveis romances de aventuras.[73]

Embora seja difícil separá-la completamente dessa tradição, há uma forma de narrativa pseudo-russa umbilicalmente dependente do *boom*, em que aparece a marca dos temas críticos e dos romances recém-aparecidos.

O próprio Vogüé não resistiu à tentação e escreveu novelas pseudo-russas. Reuniu-as no volume *coeurs russes*.[74] O visconde tentou recriar a modulação turguenieviana, apresentando caçadores e servos imersos em melancolia senhorial. Arriscou também uma estória semi-gótica, com enforcamentos e indivíduos aparentemente mortos que ressucitam. Ou seja, toda a gama de efeitos estéticos do romance russo, desde a "suave tristeza", a que José Carlos Júnior se referiu, até aqueles momentos excessivos que o leitor, segundo Clóvis Bevilacqua, tinha que fazer "esforços terríveis para suportar".

Pontos e contos (1922), de Felício Terra, e *Histórias da vida e da morte* (1907), de Tomás Lopes são exemplos brasileiros desse micro-gênero. Os contos que os compõem foram publicados originalmente nos primeiros anos do século vinte. Felício Terra (pseudônimo de Nuno de Andrade)

---

[73] Para uma compilação extensa de temas russos na Inglaterra, dos primeiros contatos elizabetanos até romances de espionagem da guerra fria, cf. CROSS, Anthony, *Under western eyes, 1517-1825*, 1971; do mesmo autor, *The Russian theme in English literature, from the sixteenth century to 1980*, 1985. Na América Latina, cf. SCHANZER, Georges, *Russian literature in the Hispanic world: a bibliography*, 1972. Folhetins com personagens e situações à russa eram comuns em periódicos brasileiros. "A investida dos mortos", de Henry de Forge, 1900, é um exemplo. Ou o conto "Olga" na revista *Imperia,* fev. 1928. Foi frente a este contexto que Lima Barreto ironicamente definiu o seu Dr. Bogoloff como "pseudo-revolucionário russo". Benjamin Batista, em 1932, publicou um romance inteiro "pseudo-russo", com aventuras passadas na União Soviética. BATISTA, Benjamin, *A ilusão russa*, 1932. *Katucha* (1931?), de Benjamin Costallat, não chega a ser um pseudo-russo integral, mas traz a prostituta-protagonista – personagem emblemático – com nome russo.

[74] Um deles foi publicado na revista *Primeira*, a 10 abr. 1929, com o título "O tempo da servidão."

publicou seus "pseudo-russos" durante a guerra russo-japonesa. A polaridade maniqueísta gerada pelo evento será um dos muitos elementos melodramáticos presentes nos contos. O autor não faz a menor questão de esconder que a Rússia – e, mais do que ela, a autocracia russa – é um vilão digno dos piores momentos de Eugene Sue. O Japão, por sua vez, é o herói de alma pura.[75] Para pintar o quadro, Terra valeu-se das "negras cores da indignação e do asco" empregadas pelo "solitário Isnaia (sic)"[76] para descrever o despotismo russo.

As narrativas tratam de acontecimentos e personagens ligados ao conflito de 1905 ou a episódios da perseguição aos "niilistas" dos anos recentes. Quase todos os contos são cenas de tribunal ou de cárceres subterrâneos.[77] Em "Madame Stoessel", a mulher do comandante caído em desgraça após a derrota naval confronta o conselho de juizes tiranos, culpa a tirania russa "e despedaçando o vestido para mostrar o flanco desnudado em que os cacos de metralha gravaram extensa cicatriz vermelha, gritou, pela terceira vez – Stoessel!". A atitude surte o efeito típico das reviravoltas melodramáticas: "Todos baixaram as pálpebras. Aquela cicatriz irradiava como um sol, e os farrapos do vestido brilhavam como auréolas".[78]

"No calabouço" apresenta a mesma situação: o encontro folhetinesco entre uma princesa e o assassino de seu marido, vítima de bomba niilista:

> Acordando da contemplação íntima, sacudiu a cabeça, deu um passo rápido para frente, com os braços encolhidos; e alucinada, as mandíbulas apertadas, a respiração presa, perguntou ao condenado:
>
> -Teu nome?
>
> O assassino abaixou as pálpebras, estremeceu, como se aquela aparição lhe despertasse um mundo de recordações tenebrantes e respondeu humilde:
>
> -Chamo-me a miséria!
>
> -Mentes, bradou a princesa espavorida, teu nome é o crime.
>
> - E o teu, senhora?
>
> - Meu nome é a dor![79]

Crime e castigo: o bandido andrajoso, à beira de virar nobre, e a princesa, tornando-se aos poucos prostituta misericordiosa, entabulam improvável conversa sobre a intensidade dos respectivos sofrimentos. O preso faz longo discurso sobre a brutalidade da autocracia e termina emulando a "religião do sofrimento". Prostra-se aos pés da princesa e pede-lhe perdão pelo ato

---

[75] Para não deixar dúvidas, veja-se, resumidamente, como ele descreve Oyama, o líder militar japonês: "(...) brando, profundamente religioso, admiravelmente estóico; insensível ao medo e bravo por temperamento; clemente, justiceiro e sábio; (...) esmoler, sensitivo, artista, às vezes poeta, crente inabalável da supremacia asiática do Japão e nas magnificências da futura vigília mongólica; (...) misto de matemático e de teólogo, de taumaturgo e de aventureiro (...)" TERRA, Felício, *Contos e crônicas*., 1922, pp. 156-157.

[76] Idem, pp. 171-172.

[77] Livros como os de Stepniak pintavam quadros terríveis das prisões russas, e é certamente a essas referências que Terra se voltava quando compunha seus contos.

[78] TERRA, Felício, op. cit, p. 23.

[79] Idem, p. 94.

nefando. Ela insiste, porém, para saber-lhe o nome. A resposta é dada, nessa cena arqui-melodramática:

> O preso ergueu-se transfigurado; e agitando no ar a mão queimada pela dinamite soltou seu nome: - Obolensky.
> -Ceus! exclamou a princesa recuando, semimorta.
> -Um príncipe! murmurou o inspetor tirando o barrete de astrakan...[80]

O tema da prostituição, numa narrativa banhada do início ao fim de *otchaianié* – o ponto em que conflui alma russa e folhetim – está explícito em "Lina, de Moscou". Novamente, juiz e acusada estão frente a frente. Lina era acusada de ter assassinado quatro soldados. Quando da captura, "fora surpreendida a beijar um punhal, com fervor de alucinada, talvez com requintes de alucinada, talvez com requintes de carniceira". Lina, cujas mãos "tremiam, como se o frio do aço houvesse provocado estranhas crispações de gozo",[81] sentia a volúpia do martírio, identificada por Vogüé no homem prestes a arremessar-se ao chão e no velho-crente supliciado pelo chicote siberiano. E também atribuída por Gilberto Amado aos "músculos ágeis de cobra" da condessa Tarnowska, que era, lembremos, a "mais estranha alma de mulher que jamais conheceram os narradores de melodramas". Lina, contudo, matou-os porque haviam atentado contra sua pureza, lançando-a no meretrício. A revelação é suficiente para desconcertar o magistrado e torná-lo presa da nevrose:

> O juiz aproximou-se da desventurada, e insensivelmente tentou despedaçar as algemas com as unhas. Queres fugir, filha? – inquiriu o juiz, rangendo os dentes e com as pupilas enormemente dilatadas, como as do agonizante. Queres fugir, mártir? Perguntou ainda o juiz, colando os lábios febris nas mãos geladas da assassina. (...) O juiz inteiriçou o corpo, distendeu os músculos num largo espreguiçamento felino, tomou o punhal de Lina, deu um grito de desespero e correu, delirante, pelo corredor afora...
> -Quero matar o grão-duque...quero reabilitar a dignidade humana... quero vingar o infortúnio da Rússia...
> E brandia o punhal, com a fronte gotejando suor, os cabelos hirtos, a boca cheia de escuma... Estava louco.[82]

O referencial de Terra era a indignação tolstoiana. Tomás Lopes preferiu esteiar-se em Dostoiévski. Este não é mencionado nas narrativas, mas aparece na aludida passagem do prefácio sobre o triste fim do Baobá da Glória. Em face das opções apresentadas pela difusão do romance russo, ao invés do "Evangelho de Tolstói", Lopes prefere "comover-se com o gênio de Dostoiévski".

Histórias da vida e da morte contém narrativas de temática diversa; as "russas" estão agrupadas na seção "Páginas mascaradas".[83] O experimento não foi publicado em edição obscura: veio a lume

---

[80] Idem, p. 100. O príncipe desfarçado de proletário é a situação primeira de *Os mistérios de Paris*, de Eugene Sue.
[81] Idem, p. 300.
[82] Com tantos elementos melodramáticos, não é ocasional que "Lina de Moscou" tenha sido reproduzido no *Almanaque do Teatro,* 1906.
[83] As outras são "Velhas páginas" e "Páginas de gelo e de sol".

pela Garnier, que, aliás, editou outras obras do autor. Morto precocemente, em Paris, Lopes deixou número considerável de livros publicados. Totalmente esquecido nos dias de hoje, não se trata, pelo menos no que diz respeito à circulação de seu nome entre os contemporâneos, de um pobre-diabo de bulevar.[84]

A relativa fama do autor não implicava em qualidade de sua obra, narrativas diletantes construídas a partir de pontos de vista conservadores a respeito de arte e literatura.[85] A escolha anatoliana de temas russos feita por Lopes é uma adesão novidadeira à religião do sofrimento. Há nos contos, todavia, alguns dados que permitem consolidar a apreciação da formação e circulação do ideário dostoievskiano em inícios do século.

O prefácio, assinado de Paris, oferece pequeno relato dos meandros da composição e publicação das composições russas. Os ventos vindos da capital francesa estimularam "Horácio" a desposar uma prostituta e tentar redimí-la; a mesma "influência eslava"[86] da religião do sofrimento animou Lopes a compor, em outubro de 1902, o primeiro dos contos russos ("Dúvida"), sob pseudônimo de "Ivan Kalganov". Eduardo Salamonde, editor de *O país*, aceitou a publicação e sugeriu a troca pelo nome verdadeiro do autor.

> Dei-lhe motivos para conservar o pseudônimo: não era natural que eu, sem nunca ter saído até então do Brasil, assinasse com o meu nome um trabalho literário cuja ação se passava na Rússia. O conto foi publicado dias depois; e à tarde, *A tribuna*, que nessa época fazia apreciações sobre os jornais da manhã, escreveu: "*O país* publica um conto do conhecido escritor russo Ivan Kalganov". Daí ficou o pesudônimo; foi ele que me trouxe até Max Nordeau, com quem entretive uma espécie de polêmica a propósito da guerra russo-japonesa. Um dos contos mesmo, oferecido ao ilustre escritor, é datado de Porto-Arthur.[87] É uma visão, é um sonho; por isto justamente não quero corrigir: o sonho é ainda a mais inofensiva forma de viver. Quase todos os contos do "*conhecido escritor russo*" têm sido publicados em *O país* e na *Gazeta de notícias*. A parte do livro em que eles estão tem o nome de "Páginas mascaradas", unicamente porque as histórias são russas e o autor é brasileiro.[88]

A presença de extremos, de extração melodramática, fica visível já no proprio título do volume e de suas seções: vida e morte, gelo e sol. E a idéia da *máscara*, inscrita na seção dedicada aos

---

[84] Prova disso, se efetivamente os conhecia, são os destinatários das dedicatórias dos contos: Medeiros e Albuquerque, Alcindo Guanabara, Guimarães Passos, Emilio de Menezes, Paulo Inglês de Souza. Nas *Paginas Mascaradas*, A. J. Martins Fontes, Markoslav Sozovowsky, Domicio da Gama, Mario Pederneiras, Max Nordeau, Inglês de Sousa. Nas *Paginas de Gelo e de Sol*, Henrique Chaves, João Luso, Olavo Bilac, Alberto de Oliveira, Rochinha, Alberto Nepomuceno, "R.B.", "Z".

[85] Antonio Dimas demonstra como os artigos de Tomás Lopes concentram-se no repúdio à modernidade estética (no caso, o *Art Nouveau*), sob a bandeira do combate à "insensatez, delírio e desordem". Temos então, novamente, um leitor do romance russo embebendo-se na alma russa contra o que lhe parecia uma tendência moderna deletéria. DIMAS, Antonio, 1983, p. 111.

[86] LOPES, Tomás, *Histórias da vida e da morte*, 1907, p. II.

[87] Infelizmente não pude localizar mais detalhes dessa fantástica correspondência entre Lopes e Nordau. Este, de fato, polemizou sobre a guerra. Este é "Lúcifer": "Relembremos. Quando alguém, por exemplo Nordau e C. Malato, entrevia a possibilidade duma vitoria japonesa, com graves conseqüências ulteriores, generais em robe de chambre e pantufas sorriam compassivamente". "Volta ao mundo em 30 dias", *Aurora*, 1º fev. 1905.

[88] LOPES, Tomás, op. cit., 1907, pp. II-III.

russos, remete ao emblema máximo da "imaginação melodramática", tal como foi mapeada por Peter Brooks.[89] Além dessas associações, Lopes pode muito bem ter se baseado em títulos de romances russos – *Guerra e paz*, *Crime e castigo* – o que só confirmaria o ponto.

O prefácio deixa claro que Lopes via os contos russos como o eixo das *Histórias da vida e da morte*, já que só a eles dedica explicação mais detalhada.

A utlização das epígrafes para cada seção também é indicativa do ecletismo presente no volume. A epígrafe geral da obra, retirada de Flaubert, tenta transmitir noção de *hybris*: "Mieux vaut l'exuberance que le gout, le desert qu'un trottoir et un sauvage qu'un coiffeur". Isto, porém, é contradito pela epígrafe parnasiana das *Velhas páginas*: "La prose, c'est de la broderie sur soie, et les vers sont des series de perles". E as palavras de Tolstói que encabeçam as *Páginas mascaradas*, retiradas de *Katia*, um dos múltiplos títulos franceses para a *Felicidade conjugal,*[90] enfatizam a força do sentimento: "...Chaque homme a sa maniere de parler. Mais il y a tel sentiment qui sait se faire comprendre". Muito a propósito, já que era do romance russo que se falava.

Em contraste com outros contos do livro, as narrativas russas têm em comum títulos sintéticos, que evocam o ideário simbolista: "Dúvida", "Mistério", "Agonia", "Vertigem", "Espectro" e "Febre". Logo se vê que tratam de estados-limite, de vórtices emocionais, o que a leitura confirma. São dois suicídios, assassinatos de todo tipo e um atentado político. Os demais contos não-russos constróem ambientação fúnebre e melancólica, mas sem tamanho apreço pelo terrível e pelo impressionante; pelo *crime*, tema dostoievskiano por excelência.

Os contos russos são os únicos que fazem uma modesta tentativa de experimentação literária. Ao atribuir a narração de cada um deles a um objeto específico, Lopes tenta obter algum tipo de efeito de estranhamento. Contudo, a intenção promissora fica dissolvida pelo próprio autor no seu prefácio em que ele se apressa a explicar o significado de cada uma das narrativas das "Páginas mascaradas", e vira mero jogo de esconde-esconde. As vozes do punhal, do revólver, da torre, do veneno e da locomotiva e da fome se manifestam por monólogos interiores, certamente inspirados nos diálogos e na consciência cindida dos personagens de Dostoiévski. Claro está, porém, que Lopes não chega nem perto disso. O que ele consegue, por vezes, é criar um símile de determinadas traduções de Halpèrine-Kaminsky e de outros tradutores "amaciadores".

Os objetos-narradores, mesmo envolvidos em situações-limite, falam sempre com a voz sisuda e filantrópica de um bom cavalheiro da *belle époque*. O revólver, vendo o nobre amo prestes a cometer suicídio, pensa na vida razoável do príncipe e indaga se o gesto tresloucado é necessário; o

[89] BROOKS, Peter, op. cit, 1995..

veneno perora contra as maquinações perversas da esposa de seu dono, que se compraz em liquidar o marido bom e generoso; a torre vale-se de um tolstoísmo frouxo para condenar os horrores da guerra. As discussões filosóficas sobre vida e morte que tais objetos ensejam permancem sempre algo postiço, como se fossem decalques aplicados à narrativa.

Para ressaltar o caráter folhetinesco de tudo isso, três dos contos são histórias de príncipes. E os objetos-narradores – punhal, veneno – são típicos emblemas de vilania no melodrama.

O propósito de Tomás Lopes é emular o "gênio" dostoievskiano e *comover* o leitor. A abertura de "Dúvida" traz lugar-comum repetido em todos os contos: "Era uma fria noite de inverno; lá fora geava como no Pólo; e eu pensava nas criancinhas que morriam de frio e fome, hirtas e enregeladas na neve da cidade". A opulência do aposento do "Príncipe Dievouchkine", cheio de tapeçarias e peles, contrastava, novamente, com "as criancinhas morrendo de frio...".[91] Em "Mistério", o frio, a miséria das crianças e a perfídia da mulher, volúvel e contraditória, são elementos definidores de ambiência "russa". Signos de que Lopes lança mão para criar um simulacro dostoievskiano:

> Oh! As incoerentes injustiças da alma feminina! Nobre e belo Dmitry Fefitchine! Se eu pudesse salvar-te! Mas como? Se eu não tenho nem vontade nem querer? Nunca lamentei tanto a minha imobilidade passiva; se eu pudesse desfazer-me e queimar-lhe o seio branco onde arfava uma doçura de rola e se encondia manhosamente um coração de víbora! Ah! Aquela mulher, que tão calma e capciosamente enterrava na terra úmida o doce Dmitry Ferfitchine, tão bom e amoroso![92]

Morto "Ferfitchkine" pelas mãos de Olga, o enterro é preparado sob clima plúmbeo: "Daqui a três dias é o enterro de Dmitry Ferfitchkine; que será de Olga? Que miséria! Que frio!". O clima invernal serve de recurso fácil para dar cor local e caracterizar a miséria humana. Tão fácil que Lopes deixa de lado qualquer preocupação com a verossimilhança. Datado de "S. Petersburgo – junho – 18++", este é o cenário desolador do verão russo: "Lá fora ventava e caia a neve. Quanta gente àquela hora não acharia sabor e encanto à vida? (...) Lá fora, o vento e a neve... Que frio! Que frio!".[93]

Ninguém é o que parece ser, em Dostoiévski e no melodrama. Em "Agonia", o príncipe Astafy Tvorogov manuseava seu punhal e preparava-se para cometer suicídio, com o mesmo *otchaianié* que apoderou-se de "Lina de Moscou".

O apelo ao sentimentalismo desbragado mantinha evidentes laços intertextuais com as traduções afrancesadas de Dostoiévski. Em 1897, o paulista *Diário popular* oferecia aos leitores versão da "Àrvore de Natal." Originalmente fragmento do *Diário de um escritor,* no contexto finissecular

---

[90] Lopes provavelmente teve em mãos a edição de *Katia* traduzida pelo Conde d'Hauterive, lançada pela Perrin em 1878 e reeditada em 1885, 1886 e 1911 (e pela Plon em 1928). BOUTCHIK, Vladimir. *Bibliographie des ouvres littéraires russes traduites em français*.

[91] LOPES, Tomás, op. cit., 1907, p. 45.

[92] Idem, pp. 55-56.

circulava, como vimos, em uma coletânea de novelas e contos adaptada por Halpérine-Kaminsky. Eis como se encerra a estória:

> Depois de apalpar a face de sua mãe, admirou-se de senti-la completamente imóvel e tão fria como a parede.
> -Ah! Faz muito frio aqui.
> Ficou ainda algum tempo junto dela; tendo sua maozinha pousado no ombro da morta, assoprou os dedos para aquecê-los e agarrando o seu gorro que caíra, saiu às apalpadelas(...)
> Mas em compensação fazia calor, havia o que comer, ao passo que aqui vê-se movimento, quanta gente caminha, quantos cavalos, quantos carros e sobretudo quanto frio! Ah, este frio![94]

A ligação estreita com as traduções francesas maciçamente disponibilizadas após 1883-1886 se torna ainda mais clara na escolha dos nomes e sobrenomes russos dos personagens das "Páginas mascaradas". Tomás Lopes obteve suas informações em um apanhado de obras russas, em especial as de Dostoiévski. A começar pelo próprio pseudônimo com que publicou o primeiro dos contos pseudo-russos em *O país*: "Kalganov" está nos *Irmãos Karamazov*. "Tvorogov" é personagem de *La femme d´un autre*. O "Dievouchkine" do primeiro conto é protagonista de *Biédnie liúdi* (O nome "Yestafy", embora existente em outras obras de Dostoiévski, também está nesse primeiro romance). "Ferfítchkine" aparece em *Notas do subsolo*. "Volkonsky" pode ser Valkóvski, de *Humilhados e ofendidos* (segundo Vogüé, um "traidor de melodrama"), ou variação dos Bolkônskis de *Guerra e paz*. A caracterização dos personagens, portanto, é tributária direta da difusão de traduções estabelecida havia cerca de quinze anos.

Além de prestigiar as traduções, Tomás Lopes devia refletir sobre as considerações dos críticos literários. Vogüe, lembremos, prefaciou algumas dessas edições. Em "Vertigem", o facínora Androwitch Forfitkaia prepara-se para arremessar a esposa Catharina Vanikaia do alto da torre-narradora:

> De súbito Androwitch Forfitkaia, reunindo as suas cansadas forças de bêbado, ergueu Catharina à altura da balaustrada; houve um arrepio naquele corpo fraco que tremia, e ele, o ébrio, gozou alguns instantes o prazer de sentir aquele pavor! E eu, quieta, na minha imobilidade de tantos anos, não podia libertá-la, nem salvá-la! Os verdes olhos de Catharina estavam parados de assombro; ela adivinhava que os braços cansados do marido já não podeiam sustê-la mais tempo; era certa a sua morte, era certa a sua perdição![95]

Nada mais, nada menos do que descrição literal da *otchaianié* em *O romance russo* – a "sensação de um homem que, do alto de uma torre elevada, debruça-se sobre o abismo aberto e experimenta um frisson de volúpia ao pensar que poderia atirar-se de cabeça para baixo (...) O homem encontra gozo no horror que inspira aos outros...". Não falta sequer o contexto "niilista", no qual Coelho

---

[93] Idem, p. 68.
[94] DOSTOIÉVSKI, Fiódor M, "A árvore de Natal", 24 dez. 1897.
[95] LOPES, Tomás, op. cit., 1907, p. 75.

Neto inseriu a arrebatadora palavra russa. O último dos contos de Tomás Lopes ("Febre") lida justamente com um atentado suicida ao trem do tzar Alexandre. Tentando entender as razões que haviam levado o terrorista a tal impulso, a locomotiva-narradora pergunta a si mesma, numa referência velada a Dostoiévski, "que recordações pungentes trazia ele da Sibéria".[96] Recordações pungentes comovem o leitor: os contos russos de Tomás Lopes terminam onde começam os de Felício Terra – no tribunal, onde crime encontra castigo.

Resenhando as *Histórias da vida e da morte*, Souza Bandeira opôs-lhes um senão muito razoável: o que havia, afinal, de especificamente russo naquilo tudo? A seu ver, nada:

> As *Histórias* revelam ainda o vício, tão comum entre nós, de escolher para sujeito da elaboração literária a vida artificial da sociedade européia, conhecida atraves de impressões livrescas de terceira ou quarta mão (...) Estou certo de que, publicando o seu novo volume, quis apenas o autor documentar a sua tão interessante individualidade literária. Vê-se bem que não seria mais capaz de fazer um conto russo, descrevendo uma sociedade atraves das traduções de Tolstoi ou de Dostoievski, e analisando a psicologia de indivíduos do Catete ou das Laranjeiras, a quem apenas 'russificou' os nomes e fez tomarem um 'drosky' em vez do conhecido bonde.[97]

Apesar disso, Bandeira via alguns méritos nos conto: estimulavam os sentidos – produziam "verdadeiros calafrios" – e faziam bom uso do vernáculo. A crítica vai ao cerne da questão: a escolha do romance russo como referencial seria só momento de especial diletantismo do polígrafo Lopes, ou indicava elementos importantes da percepção que os literatos tinham de Tolstói e Dostoiévski? Certamente não há nada de muito consistente no emprego da literatura russa nas "Páginas mascaradas". As raízes das estorietas de Tomás Lopes, Felício Terra e Coelho Neto são a imaginação melodramática, o repertório simbólico oferecido pelo folhetim e algumas pitadas de decadentismo. Entretanto, é possível identificar nelas traços dos problemas que examinamos até agora, inscritos debaixo de camadas e camadas de ecletismo. Remanejam a temática niilista, atualizada pela grave crise enfrentada pela autocracia russa em 1904-1905; utilizam a torrente editorial de romances russos disponibilizada por Paris; e inscrevem, na tessitura das "fantasias", certos lugares-comuns da crítica literária.

A ação de quase todas as narrativas do livro de Tomás Lopes se localiza em cenários exóticos; todas versam sobre a morte ou sobre algum tipo de nevrose ou hiperestesia. No entanto, só os contos russos conjuram recursos patéticos no último grau.

Sintomaticamente, o único momento fora das "Páginas mascaradas" que traz novamente a literatura russa para o interior da narrativa justapõe situação-limite e história da difusão do romance

---

[96] Idem, p. 84. Em 1879, Hartmann tentou explodir o trem do Tzar. Este acontecimento foi um dos muitos que passaram a fazer parte do repertório "niilista" mobilizado por Coelho Neto, Tomás Lopes e Felício Terra. Vitor Hugo saiu em defesa do terrorista, então exilado na França.

russo – quando o novo evangelho chegava de Paris. Em "Uma afronta esquecida", dois personagens conversam sobre o insulto que um deles inadvertidamente fizera ao outro em época passada:

> Sanches agora não soube se devia rir ou ficar sério; em todo caso arriscou, refrescando-se com o chapéu que tinha no fundo o endereço da casa em Paris:
> - Na Europa era caso para duelo!
> Mas o seu companheiro perguntava se ele já lera o *Idiota* de Dostoiewscky.
> - O *Idiota*? Não! não sei o que é isso! Novidade literária?
> - Sim, de uns trinta anos! Pois lá se conta de um personagem (um homem genial, um Cristo, um Buda!) que levando uma bofetada fica impassível e esmaga o ofensor com um gelado olhar de desprezo![98]

Esta bofetada, a *otchaianié* do niilista e o gozo do servo nas chibatadas: formava-se afinidade eletiva entre as teses de Vogüé, a nevrose da alma eslava, fetichizada pela *belle époque*, e o conjunto de traduções e adaptações francesas de literatura russa.

---

[97] BANDEIRA, Souza, "Thomaz Lopes – *Historias da Vida e da Morte* – 1907", 1919. Bandeira refere-se também a uma resenha (que não pude localizar) feita por João do Rio do mesmo volume de Lopes.
[98] LOPES, Tomás, op. cit.., 1907, pp. 108-109. Para uma análise do insulto em Dostoiévski, cf. FANGER, Donald, op. cit., 1998, p. 179.

CAPÍTULO 5
"UMA ESPÉCIE DE ISAÍAS"

> *Quem não conhece a efígie do velho Tolstói de longas barbas esvoaçantes derramadas sobre a blusa humilde de moujick? E quem, diante dela, tendo lido ou não a sua obra ortodoxa, não evocou a figura de um daqueles santos rústicos, mas puros, que investiam com os demônios nos desertos da Líbia?*
> Eugênio Gomes

ALMAS MORTAS

O "romance russo" estava acima de seus componentes individuais. Tolstói e Dostoiévski, contudo, tiveram fortunas críticas relativamente particulares. Sem grandes alardes ou distinções explícitas, pode-se identificar, na crítica literária brasileira, afinidades por um ou outro. Araripe Júnior claramente preferia Dostoiévski, pela combinação de novidade estética, investigação psicológica e expressão da nacionalidade. José Veríssimo, por sua vez, sentia-se mais à vontade com Tolstói. Essas diferenças de apreciação crítica, porém, são sutis e têm de ser extraídas com dificuldade. Não pude localizar tentativas – comuns na crítica russa, francesa, inglesa ou alemã – de contrapor os dois escritores. Tal procedimento logo se tornou um cacoete da crítica literária, como se a preferência por um implicasse na desqualificação do outro. Mas, em contexto de pouca dissensão, a oposição podia significar tentativa intelectualmente saudável de reconhecer que os dois escritores não eram feitos da mesma substância lingüística, e que tinham visões distintas da sociedade russa.

Tolstói era personalidade muito mais visível durante o período da *belle époque*. E isso literalmente, com dezenas de imagens espalhadas. Figurava com grande destaque nos periódicos. Era figura pública internacional das mais importantes. Discutido ocasionalmente em textos críticos, Dostoiévski circulava de modo discreto; nas estranhas da literatura, por assim dizer.

Antes de passar ao prestigiado Tolstói, algumas palavras a respeito da recepção de outros escritores russos no período do fim de século e dos primeiros anos do século vinte.

Turguêniev já mereceu uma seção à parte, mas é caso de relembrar que seu relativo esquecimento, nos favores do público, está diretamente ligado ao sucesso dos dois "novos" gigantes.[1] O que, evidentemente, não significa que tenha sumido do mapa. Lima Barreto o apreciava,

[1] GETTMAN, Royal A., *Turgenev in England and America*, 1941, em especial pp. 119-141.

provalemente devido ao duplo estatuto, de artesão do romance e denunciador da servidão, de que o russo desfrutava.

A repercussão de Gógol foi discreta e ocasional. A lista da livraria Briguiet, compilada por José Maria Bello, exibe alguns de seus livros. Luis Edmundo registrou o apreço do jornalista Trajano Chacon, diretor da revista *Ateneida* (1903), segundo o qual Gógol era muito superior a seus congêneres franceses: exemplo de que "a escola naturalista veio da Rússia e não da França".[2] Nos primeiros momentos de difusão do romance russo, vimos *Almas mortas* publicado no Ceará. No mesmo ano de 1888, Machado de Assis fez comentário muito interessante sobre o "poema", na coluna *Bons dias!*. Publicou-o mês e meio após a abolição da escravidão:

> Eu, se tivesse crédito na praça, pedia emprestados a casamento uns vinte contos de réis, e ia comprar libertos. Comprar libertos não é expressão clara; por isso continuo.
>
> Conhece o leitor um livro do célebre Gogol, romancista russo, intitulado *Almas mortas*? Suponhamos que não conhece, que é para eu poder expor a semente da minha idéia. Lá vai em duas palavras.
>
> Chamam-se *almas* os campônios que lavram as terras de um proprietário, e pelos quais, conforme o número, paga este uma taxa ao Estado. No intervalo do lançamento do imposto, morrem alguns campônios e nascem outros. Quando há déficit, como o proprietário tem de pagar o número registrado, primeiro que se faça outro recensceamento, chamam-se *almas mortas* os campônios que faltam.
>
> Tchitchikof, um espertalhão da minha marca, ou talvez maior, lembra-se de comprar as *almas mortas* de vários proprietários. Bom negócio para os proprietários, que vendiam defuntos ou simples nomes, por dez-réis de mel coado. Tchitchikof, logo que arranjou umas mil *almas mortas*, registrou-as como vivas; pegou dos títulos do registro e foi ter a um Monte de Socorro, que, à vista dos papéis legais, adiantou ao suposto proprietário uns 200.000 rublos; Tchitchikof meteu-os na mala e fugiu para onde a polícia russa o não pudesse alcançar.
>
> Creio que entenderam; vejam agora o meu plano, que não é tão fino como esse, muito mais honesto. Sabem que a honestidade é como a chita; há de todo o preço, desde meia pataca.[3]

A partir dessa introdução, o narrador cria um encontro espantoso entre um símile brasileiro de Tchitichkóv e o "leitor", transformado em ex-proprietário de escravos.

A ironia e o tom desabusado da crônica fazem com que esse trecho esteja muito distante do pesadume funéreo normalmente atribuído ao romance russo. É um alívio ler algo que destoa da seriedade excessiva presente na abordagem crítica de Tolstói e Dostoiévski. Além disso, o resumo de Machado é adequado. Boas sínteses, fiéis e ao mesmo tempo distanciadas, dando à literatura russa o benefício do jogo e da farsa, eram raríssimas. De hábito estavam soterradas por camadas de retórica patética. [4]

Ao contrário de Dostoiévski e Tolstói, Gógol passou ao largo do crivo transformador e adaptador da crítica ocidental durante as primeiras décadas de sua recepção. A crítica literária feita a seu respeito, nesse período, é em geral opaca. Em 1936, no Brasil, comentava-se o autor do *Capote* da

---

[2] EDMUNDO, Luis, *O Rio de Janeiro do meu tempo*, 1957, p. 569.

[3] ASSIS, Machado de. *Obra completa*, v. 3, 1994, p. 494.

[4] Eugênio Gomes, em uma das poucas pesquisas existentes sobre leitura dos russos no Brasil, verifica uma possível influência de Gógol sobre Machado de Assis, especialmente as relações entre o *Diário de um louco* e *Quincas Borba*. GOMES, Eugenio, "Machado de Assis e Gogol", 1958.

mesma maneira como se fazia em Inglaterra e França nos idos de 1850. A. Velloso Rebello declarou em seu manual: "Foi o primeiro que sentiu o influxo das idéias que vieram despertar o povo para a luta pela sua emancipação". *Almas mortas* seria "um retrato vivo de espoliações da parte do fisco em relação a proprietários e campônios, relacionados estes como ainda vivos depois de mortos".[5] Otávio de Faria comparou-o a Castro Alves.[6] Agripino Grieco, autor de um dos escassos textos monográficos brasileiros sobre Gógol, proclamou-o "o maior dos sociólogos do seu país".[7]

O emperramento atroz da crítica literária explica-se: a matéria de Gógol é fundamental e exclusivamente a língua russa e não o combate ao despotismo de Nicolau I e sua casta de burocratas; no panorama do romance europeu, é um dos escritores menos marcados por preocupações de "reprodução" da realidade. Gógol é impermeável ao sociologismo literário. Não é ocasional que ele tenha sido a grande descoberta dos críticos de orientação simbolista, na Rússia, e, em época mais recente, da pesquisa acadêmica ocidental.[8] De todos os grandes romancistas, foi o que mais perdeu ao ser inserido no modelo do "romance russo", e aquele cujas traduções ficaram mais débeis. Gógol é daqueles escritores que sofrem mais que outros ao serem inseridos em linhas evolutivas, e ele foi considerado exatamente o marco zero de uma delas. Os textos críticos, ao reproduzirem a trajetória fulminante do romance russo, conferem-lhe pompa e circunstância de pai fundador.

A recepção do grande poeta Púchkin foi ainda mais precária. O sucesso do romance russo foi tão avassalador que o relegou ao papel de mero precursor ou, pelo contrário, de um byronista de imitação (para retomar a fraseologia dos primeiros críticos), suplantado pelo "naturalismo superior" de Gógol e da corrente que se lhe seguiu. E é claro que, para a crítica literária, o meio poético em que Púchkin se movia agravava as dificuldades já existentes e tremendas para a análise do romance, do conto e da novela.

Se o estatuto de poeta e ficcionista estava vetado, restava a Púchkin inserir-se na imagem do escritor-mártir. Nisso, ele se saiu bem. Sua morte em duelo só fez adicionar elementos ao roteiro biografizante dos resenhistas. Nos textos críticos que pude examinar, Púchkin não passava de um apóstolo da liberdade, sempre associado aos dezembristas e à Polônia. Era interlocutor ausente em

---

[5] REBELLO, A. Velloso, *Literaturas estrangeiras*, 1936, pp. 411-412.

[6] FARIA, Otavio, "Paralelo entre a Rússia e o Brasil", ago. 1931.

[7] Limitado para avançar na inquirição de Gógol, o método anedótico de Agripino conseguiu, no entanto, identificar um ponto interessante no autor russo: a ausência de personagens femininas em sua prosa. "Só se lhe observa uma relativa falta de mulher nos escritos. O homem não gostava muito de rabo de saia. A não ser a nobre figura resignada da esposa de Tarass Bulba, raros os perfis femininos com que ele nos detenha". GRIECO, Agripino, "Sobre o autor das *Almas mortas*", p. 53. A esse respeito, evidentemente com outro enfoque, cf. KARLINSKY, Simon, *The sexual labirynth of Nikolai Gogol*, 1976.

[8] Veja-se FANGER, Donald, *La creación de Nikolai Gógol*, 1985; ERLICH, Victor, "Some western interpretations of Gogol", 1967; GRÈVE, Claude de. "Gogol en Russie et en France", 1984; KJETSAA, Geir. "Soviet views on Gogol today", 1992; MAGUIRE, Robert A. "Introduction: the legacy of criticism", 1974; no contexto russo, MOELLER-SALLY, Stephen. "In and out of Pushkin´s shadow: negotiating Gogol´s literary legacy in late Imperial Russia", 1994.

questões mais substanciais de história literária. Na "Introdução" às *Questões vigentes*, de Tobias Barreto, Artur Orlando afirmava, numa comparação condoreira, que o "Aqui para nós" e a "Igualdade", publicados pelo conterrâneo em 1877, "pelo arrojo das concepções políticas val[iam] bem a célebre ode de Pouchkine, sob o mesmo título (...)".[9] Orlando enganou-se de título, trocando "liberdade" por "igualdade". Mas é correta a sua alusão à celebridade da ode *Vol´nost,* de fato um dos *best-sellers* poéticos do século dezenove.[10] Secundados por fragmentos de *Ievguêni Oniéguin* e de *Boris Godunov*, hauridos em traduções francesas, críticos reforçavam a imagem ultra-romântica de Púchkin.[11]

Olavo Bilac devia tê-la em mente quando arriscou a tradução do "Cavaleiro pobre". Pôs em primeiro plano o "tema romântico", em detrimento da "contenção clássica" de Púchkin, nas palavras de Boris Schnaiderman.[12] Da pena de Bilac saiu mais de uma invectiva contra a autocracia. A tradução de Púchkin era, portanto, fragmento do mesmo patético atribuído a Górki e Dostoiévski.[13]

A única menção a Tchékhov que pude localizar foi feita por Euclides da Cunha, no já citado "A missão da Rússia". Seria anacrônico atribuir-lhe, já nos anos 1900 ou 1910, a posição de inovador do conto e do teatro que ele teria depois. Sua ficção, no mundo de língua inglesa e francesa, foi uma descoberta da década de 1920. Antes disso, era incluído no rol dos humoristas ou "novos", com estatuto similar a Andréiev ou Koroliênko. Ou, o que parece ter sido a referência de Euclides, vinha associado à esfera da psico-patologia, muito em função dos influentes estudos de Ossip-Lourier. Em 1936, escrevendo sobre o conto moderno, o apreciador da literatura russa Nelson Werneck Sodré não o cita como mestre do gênero, embora fale de Maupassant, Wilde, Poe, France, Hoffmann, Kipling, Stephens, Alarcón e da tchekhoviana K. Mansfield.[14]

A conexão de Górki com as correntes anarquistas e socialistas já foi rastreada pela historiografia literária brasileira. De fato, depois de Tolstói e de Dostoiévski, Górki era com certeza o escritor russo mais conhecido, posição que manteve até a morte. Ajudava-lhe o mesmo acaso biográfico de Tolstói: estar vivo e atuante durante a descoberta ocidental da literatura russa. Sua

---

[9] ORLANDO, Artur, "Introdução" (1888). In: *Questões vigentes. Obras completas de Tobias Barreto*, v. 9, 1926.

[10] Sobre a "Ode", ver PÚCHKIN, Aleksandr S. *Pólnoie sobránie sotchiniênii*, t. 2, 1947, p. 1031. Alexandre Dumas, entre outros, traduziram-na. Cf. PÚCHKIN, Aleksandr S, *Alexandre Pouchkine. Oeuvres poétiques*, 1981.

[11] Apesar de as novelas de Puchkin estarem disponíveis havia meio século nas traduções de Mérimée, não localizei, nas críticas e resenhas brasileiras, nenhuma evidência de leitura direta delas. Sobre o "desaparecimento" de Púchkin da crítica ocidental, durante o primeiro momento de recepção, veja-se DAVIE, Donald, ""Mr. Tolstoy, I presume? The Russian novel thorugh Victorian spectacles", 1990, especialmente pp. 279-280.

[12] SCHNAIDERMAN, Boris, "Vicissitudes de um poema", em: *Turbilhão e semente,* 1983, p. 65.

[13] Trinta anos depois, Hamilton Nogueira, analisando (e catolicizando) *O idiota*, romance em que há transcrição do poema de Púchkin, falaria do "Cavaleiro de Pousckine (sic), mergulhado na contemplação de uma verdade eterna." NOGUEIRA, Hamilton, *Dostoiewski*, 1935, p. 50.

[14] SODRÉ, Nelson Werneck. "O conto", 16 jun. 1936. A partir de materiais levantados no decorrer da pesquisa, arrisco dizer que somente com montagens teatrais em décadas posteriores ao período estudado na tese é que Tchékhov tornou-se realmente figura de peso na recepção da literatura russa no Brasil.

recepção no Ocidente foi, desta forma, simultânea ao que o escritor produzia, e o longo período de tempo por que foi acompanhado pelos críticos e intelectuais de toda a parte do mundo constituiu autêntico laço entre o período de invenção discursiva do romance russo e os desdobramentos da revolução de 1917, inclusive estendendo-se a pleno período stalinista.

A figuração das classes humildes e trabalhadoras em Górki, muito mais direta e brutal do que em outros romancistas russos, só fez corroborar a idéia de que ele herdava, sem fissuras, o mesmo tipo de realismo alevantado dos seus colegas de paradigma. E a sua ligação muito concreta e conhecida com as lutas da esquerda russa avivou ainda mais a noção simplista de que o romance russo havia sido formado por uma casta de literatos em combate com a autocracia.[15] Era com absoluta naturalidade, portanto, que Olavo Bilac o supunha extensão das gerações precedentes: "Górki é o continuador de Dostoiévski: é, como este, o historiador da escravidão política da Rússia".[16]

Se a conexão de Górki com o mundo libertário está mais do que estabelecida, parece-me que a outra metade de sua rescenção ainda não foi devidamente contemplada pela historiografia brasileira: o tipo de juízo feito por um Aluísio Azevdo, quando se referiu aos "moderníssimos Górki e D'Annunzio",[17] ou à inclusão do escritor russo entre os "neo-românticos" por parte de Almáquio Diniz. É aqui que se localiza a aproximação entre Nietzsche e Górki feita por Monteiro Lobato em seu epistolário. Górki, campeão de publicação na imprensa anarquista e socialista, surge nas taxonomias de então como arauto de um nietzscheanismo aplicado – uma interpretação plausível, aliás – na chave dos vitalismos, dos mais variados jaezes, que povoavam o início do novecentos. [18]

---

[15] Típico era este enunciado: "Ninguém há de ler os livros de Maximo Gorki sem encher o espírito de grandes dores e iguais revoltas. O último – *Na prisão*, é como os outros – *Os ex-homens*, *A angústia*, *Os vagabundos*, *História de um crime*, Varenka Clessova e os Três, a mesma odisséia da Rússia sofredora, o mesmo martírio do povo sem direitos, a mesma brutalidade do privilégio iníquo, o mesmo horror da horda onipotente, arbitrária, bárbara e cruel!" FRAGOSO, Arlindo, *O espírito... dos outros*, 1917, p. 509.

[16] BILAC, Olavo, "Revolução russa" (1905), 1996, p. 373.

[17] AZEVEDO, Aluísio, *O touro negro*, 1938, p. 121 (carta de 12 abr. 1905).

[18] Jean Pérus, traçando a difusão da obra de Górki através da crítica e das traduções, chega à conclusão de que ela foi oscilante na França: "eleva-se rapidamente até 1906, cai bruscamente e fica baixa até 1914 para desaparecer durante a guerra (...)" Após a revolução, "cresce até 1928, fica estável por dois anos" e depois perde fôlego. O prestígio de Górki durante o primeiro momento é explicado pelo autor através do "gosto pelos 'vagabundos' no início do século, ligado à ideologia nietzscheana que então penetra no socialismo francês". Escrevendo em meados do século vinte, Pérus julga que, à diferença de Tolstói, Dostoiévski ou Tchékhov, estabilizados como clássicos da literatura mundial, a reputação de Górki passou, ao longo do século vinte, por picos de entusiasmo do público leitor e quedas bruscas de popularidade. PÉRUS, Jean. "Maxime Gor´kij dans la littérature française", 1957, p. 110. Cf. também NIQUEUX, Michel. "Le renouvellement des études sur Gor´kij (1986-1996)", 1996. Um bom exemplo da apresentação vitalista de Górki é o conto intitulado "O coração de Danko, uma. alegoria pseudo-platônica sobre um rapaz iluminado que, à custa de seu sacrifício, conduz sua tribo oprimida para a luz da liberdade. GORKI, Maksim, "O coração de Danko", ago. 1905 Certamente há aí uma referencia à revolução de 1905 (o conto foi publicado em meio a inúmeras reportagens das revistas ilustradas), até porque ele vem acompanhado da rubrica de Silva Marques, indicando o seu estatuto de tradutor. Marques publicou, na mesma época (mar. 1905) e na mesma *Kosmos*, um artigo sobre 1905 intitulado "Pelo mundo: a revolução russa".O mesmo conto foi publicado na *Seleta* em 1916 com o título de "O coração resplendente". Trata-se, na verdade,

É difícil deduzir, a partir do material pesquisado, qual o grau de circulação que escritores como Gógol, Púchkin, Turguêniev ou Tchékhov tiveram em um mercado literário incipiente como o brasileiro, entre o momento do *boom* e fins da década de 1910. Pode-se deduzir que eles, no que se refere ao rendimento da crítica literária, não passaram de notas de pé de página ao realismo/naturalismo superior solidamente encorporado por Tolstói, Dostoiévski e, em menor medida, por Górki.[19]

"ESTE HOMEM ASSOMBROSO"

A recepção de Tolstói diferiu da de todos os outros romancistas apresentados em *O romance russo* por ter sido a única que não foi póstuma. Quando, entre 1883 e 1886, o mercado francês viu-se avassalado por livros e livros de crítica e por incontáveis volumes de traduções de autores russos, Tolstói ainda não completara sessenta anos. Era um artista e pensador no auge da atividade, estendida ainda por duas décadas e meia.[20]

É bem sabido que Tolstói, àquela altura, estava reelaborando de forma dramática o seu pensamento e a sua *persona* de escritor. Colocava em primeiro plano as tendências não-ficcionais que o vinham inquietando desde a juventude e que seriam, a partir de crises pessoais violentas, expressas em polêmica doutrinação filosófica e ética. Sabedor dessa dolorosa transformação, Melchior de Vogüé terminava o seu estudo com a lamentação, que se tornaria clássica, do aparente abandono da atividade artística de Tolstói. Havia, portanto, descompasso entre as teses críticas que lhe ajudaram a pavimentar a difusão internacional, durante o *boom*, e a efetiva direção intelectual que o conde passara a trilhar.

Muito já se discutiu sobre a crise tolstoiana dos anos 1870-1880 e não será aqui o espaço de pormenorizá-la.[21] Do ponto de vista de um estudo de recepção crítica, basta indicar que sua faceta de

---

de uma parte do conto "Starukha Izerguil'". Para um comentário sobre a relação do grande poeta Ruben Dario com Górki, cf. SCHANZER, George O., e GAIDASZ, Boris. "Ruben Dario, traductor de Gorki", jul./dez. 1967.

[19] Ocasionalmente, outros autores são comentados ligeiramente em periódicos. Veja-se esta nota de *Os anais*: "Andreief terminou um novo drama, que é o eco de todas as emoções que agitaram e continuam a agitar ainda a Rússia. *As estrelas* – este é o titulo da peça, que tem feito sensação; debate a relação da plebe com os intelectuais". "Apanhados – um drama russo". 14 jun. 1906.

[20] Cabe aqui reafirmar que Tolstói foi uma descoberta do *boom* do romance russo, entre 1883 e 1886. Antes, seu nome era do discreto conhecimento de alguns intelectuais e havia um punhado de traduções dispersas. Cf. SMITH, J. Allan. *Tolstoy's fiction in England and America*, 1939, p. 4. Turguêniev parece ter desempenhado papel importante nesse sentido. A primeira vez que Paul Bourget ouviu falar de Tolstói foi quando o autor de *Pais e filhos* o mencionou em 1880, no salão de Taine. LINDSTROM, Thais, *Tolstoi em France (1886-1910)*, 1952, p. 9. Um ensaio soviético insiste nesse ponto, com o propósito de diminuir a importância de Melchior de Vogüé (e de críticos ocidentais) na difusão internacional do romance russo. PRIIMA, F. "Natchalo mirovoi slavi L. Tolstogo", 1960 fornece diversos exemplos da primazia dos esforços de Turguêniev. Contudo, se realmente servem para matizar a idéia de criação *ex-nihilo* de Vogüé, não são suficientes para apontar a efetiva circulação da literatura russa fora de um círculo estreitíssimo de leitores.

[21] A esse respeito, cf. SCHNAIDERMAN, Boris. *Leão Tolstói: antiarte e rebeldia,* 1983.

polemista foi, no mínimo, considerada tão importante quanto a de ficcionista. O romancista foi lido *retrospectivamente*, depois do pensador. Lembremos que os livros anunciados pela Lombaerts em 1886 eram todos de doutrina. José Carlos Júnior, partindo dessas premissas, invertia a ordem de primazias: "filósofos como Tolstoi recorrem ao romance ou consagram-lhe uma boa parte de suas vigílias".[22] Havia muita frase empolada para dar conta da mesma idéia. Afrânio Peixoto falava do "evangelismo casto de Tolstoi" em contraste com o "látego das verdades cruéis de Nietzsche".[23] *Guerra e paz* e *Ana Karenina* eram obras lançadas antes da validação internacional da literatura russa. Foram conhecidas de roldão, junto com *O que fazer*? Para a maior parte dos críticos e resenhistas de fim de século, Tolstói era um moralista que recorria ao gênero romance para expor uma cosmogonia altamente pessoal e avessa aos baluartes da civilização.

As razões pelas quais Tolstói tornou-se tão rapidamente um dos literatos mais importantes do fim de século foram múltiplas, ao mesmo tempo literárias, filosóficas e políticas. Formavam um compósito no qual era difícil separar problemas do gênero romance, projeto de regeneração ética individual e luta social. Quando William Dean Howells recomendava a leitura de Tolstói aos seus colegas romancistas, como remédio para a "superficialidade, insinceridade e falta de idealismo",[24] não se podia estabelecer fronteira clara entre o que era projeto de renovação ficcional e proposta empenhada de inserção do artista na sociedade. Este o percurso trilhado pela geração de escritores franceses que lançou-se em oposição ao naturalismo de Zola. Paul Margueritte julgava que Tolstói inspirava fidelidade ao real, submissão à vida em toda a sua amplitude – e isto comportava um

---

[22] JÚNIOR, José Carlos, op. cit., 15 jan. 1888. F. Caldas julgava Tolstói um sociólogo do naipe de Taine e Sílvio Romero. CALDAS, Fernando. "'As estudantinas', de Alvaro Reis e as 'Constelações' de Arnaldo Damasceno Vieira, mais a critica de Julio de Castro", set. 1905. O pesquisador soviético S. Makachin observa que em meados dos anos 1880, quando a "glória literária" de Tolstói estava no auge na Rússia, quase ninguém tinha ouvido falar do seu nome na França. "Litieraturniie vzaimootnocheniia Rossii i Frantsii XVIII-XIX vv.", 1937, p. LXIV. Extensa pesquisa da recepção de Tolstói nos EUA mostra a imensa discussão que os escritos dos anos 1880-90 suscitaram nos meios intelectuais americanos, com destaque para a *Sonata a Kreutzer*, *O que é arte?, Ressurreição* e os textos doutrinários (exatamente as obras mais comentadas pelos críticos brasileiros). SILBERMAN, Marsha. *Tolstoy and America: a study in reciprocal influence*, 1979, em especial o capítulo "Artist and prophet". Estudos pontuais sobre a recepção de Tolstói na Alemanha, Japão, Polônia, Romênia, Bulgária e China, com vasta inconografia, estão disponíveis no volume especial de *Litieraturnoie nasliedstvo, Tolstoi i zarubejnii mir*, T. 2, 1965. Os estudos relativos aos países europeus destacam o período de 1885 em diante como o da difusão em grande escala das obras de Tolstói. Em alguns casos, o estímulo veio da tradução francesa de *Guerra e paz* lançada naquele ano (tratava-se de uma segunda edição; a primeira, de 1879, passou despercebida). Cf., para o caso da Alemanha, CHTUL'TS, K. "Tolstoi v Guermanii (1856-1910)", 1965, p. 211; na Polônia (e sobre a importância dos artigos de Melchior de Vogüé), cf. BIALOKOZOVITCH, B. "Tolstoi v Pol'che", 1965, p. 254. A primeira tradução de Tolstói em chinês foi publicada em 1906, sob o título "Contos religiosos de Tolstói". DUN, Mao. "Tolstoi v Kitae", 1965, p. 343. Uma listagem dos artigos e ensaios escritos sobre literatura russa na Espanha mostra que, no início do século XX, Tolstói era, de longe, o escritor mais comentado. PORTNOFF, George. *La literature rusa en España*, 1932, pp. 51-97. Embora bastante datado, este trabalho funciona como amostragem. Listagem das traduções do conde na Itália, em torno do ano 1900, mostra a mesma diferença em relação a outros escritores russos. CRONIA, Arturo. *La conoscenza del mondo slavo in Italia*, 1958, pp. 535-537.

[23] Citado em DINIZ, Almáquio, *Meus ódios e meus afectos*, 1922, p. 244.

[24] GETTMANN, Royal T, op. cit., 1941, p. 115.

programa estético e ético.[25] Programa compartilhado por Eduard Rod e por Romain Rolland, ativos difusores do romance e das idéias de Tolstói em França. Consideravam que a atividade doutrinária de Tolstói era tão importante quanto a de ficcionista. Esta já continha, entremeada em sua trama, todas as orientações para o aprimoramento moral e espiritual do homem no deserto contemporâneo.

Para a crítica literária, restava equacionar o quanto cabia de pensador e de artista a Tolstói. É precisamente o foco de José Veríssimo nos seus artigos publicados em *Homens e coisas estrangeiras*. Tenta repetidamente destrinchar as relações entre literatura e moral, conforme está na generosa apreciação:

> Sabe o leitor que este nome aristocrático e ilustre é o de um dos grandes escritores do nosso tempo. E não só um grande escritor pela potência da invenção, pela abundância da imaginação, pela força do pensamento, pela excelência do estilo e originalidade da concepção, mas tambem, *o que mais vale, um grande espírito e um grande coração.*[26]

Mas esta boa intenção de equilibrar artista e pensador fica capenga: note-se que Veríssimo não comenta, em nenhum momento, *Guerra e Paz* ou *Ana Karenina*. Aborda apenas as obras que Tolstói ia lançando, nas quais o aspecto doutrinário ficava mais saliente. Embora fosse consenso declarar que Tolstói era um grande romancista, a página impressa, especialmente na crítica brasileira, deixou registrado em muito maior número as peculiaridades do "grande espírito" e do "grande coração". Toda a primeira parte da sentença de Veríssimo, relativa às propriedades de ficcionista de Tolstói, ficava ponto pacífico.[27]

Hoje é difícil ter dimensão exata da importância de Tolstói no período de 1890 a 1910. A atenção imensa que lhe era dedicada, resultado de sua atividade de escritor, doutrinador e ator na esfera pública, foi se perdendo culturalmente, e Tolstói, para gerações posteriores, ficou identificado com a honrosa mas exclusiva definição de clássico do romance. Quando de sua atividade prolífica e apaixonante, contudo, o conde era uma das vozes mais influentes em toda sorte de assunto. Após seu desaparecimento, outro conde, brasileiro, declarou que "não existe hoje, no mundo inteiro, um gênio literário de universal e indisputável autoridade como outrora Victor Hugo ou Tolstoi".[28]

Às vésperas do passamento na estação de Astápovo, Louis Casabona, no *Diario popular,* sintetiza bem os píncaros da fama a que Tolstói era alçado:

---

[25] Citado em LINDSTROM, Thais, op. cit., 1952, p. 45.
[26] VERÍSSIMO, José, "Tolstoi", 1902, p. 219. Grifos meus.
[27] No centenário de Tolstói, já em período soviético, o estatuto de doutrinador ainda era o dado destacado pela truncada resenha: "O grande escritor e sociólogo russo, nascido em 10 de setembro de 1828 e morto em 20 de novembro de 1910, foi a figura máxima da sociologia moderna até o advento do bakunismo e, conseqüentemente, das teorias bolchevistas que afinal acabaram impondo-se no pais". A. A. "O centenário de Leão Tolstoi na Rússia soviética", 12 set. 1928.
[28] "Enquérito literário com Afonso Celso", 22 maio 1915. Outro intelectual comparou Guerra Junqueiro, Voltaire e Tolstoi. PACHECO, F. "A obra junqueireana", 1896.

> Tolstoi é, incontestavelmente, o maior romancista da Rússia, e talvez que o mais notável da época atual. É, sem dúvida, o pensador mais original.
>
> O misto de pessimismo, de anarquismo e de misticismo que o caracteriza, reunido a um admirável talento de escritor e a uma incrível profundeza de observação psicológica fizeram dela a figura mais supreendente, e, por sua vez, a mais simpática do mundo literário e filosófico.[29]

Não se pode, neste caso, falar que os louvores eram exagerados devido à chegada iminente da Parca. Tolstói estava em toda parte. Revistas francesas deleitavam-se em imprimir imagens do Tolstói camponês, descalço e com alfanje na mão; periódicos de todas as orientações – simbolistas e anarquistas, socialistas e mundanos – traziam artigos de e sobre Tolstói, que opinava sobre as questões mais candentes.[30] A voz do escritor foi gravada por um fonógrafo presenteado pelo próprio Thomas Edson e sua imagem registrada por máquinas fotográficas e filmadoras Kodak especialmente doadas pela companhia.[31] Sociedades tolstoístas pululavam, de Breslau a Nova York, e inúmeros escritores e artistas reivindicavam sua filiação. Iásnaia Poliana tornou-se um dos principais sítios de peregrinação em todo o mundo, gerando uma massa de correspondência, de discípulos e seguidores, muito provavelmente sem par na história do gênero epistolar. Na Bulgária fundaram-se grupos vegetarianos filiados aos princípios tolstoianos.[32] Capítulos de livros, ensaios e artigos foram escritos por críticos das mais variadas nacionalidades e perspectivas teóricas. O discurso socialista imediatamente o elegeu como modelo na luta contra o despotismo de Alexandre III e Nicolau II. Sua excomunhão da Igreja Ortodoxa, em 1901 e a ajuda que forneceu aos Dukhobors foram acompanhadas atentamente pela imprensa. Por tudo isso, compreende-se por que Veríssimo o comparou a um "profeta em Israel".[33]

---

[29] CASABONA, Louis, "A vida européia", 1910.

[30] Somente a *Revue Blanche* publicou, entre 1901 e 1908, mais de cinquenta deles, consideravelmente mais do que qualquer outro escritor russo nesse período. Cf. LINDSTROM, Thais, op. cit, 1952, p. 93. Vale ressaltar que, de 1883-1886 em diante, as obras de Tolstói em sua grande maioria eram publicadas simultaneamente na Rússia e na França ou na Inglaterra. Em alguns casos, estas precediam aquela. A primeira montagem de *O poder das trevas*, que fora publicado em 1887, foi no *Théatre Libre d'Antoine*, no início de 1888 (a primeira montagem russa foi somente em 1895). JEUNE, Simon. "Une 'première' mondiale du théatre russe a Paris: la *Puissance des ténebres* (*Vlast t'my*) de Léon Tolstoï", 1967. Sobre as relações de Tolstói com a cultura francesa, inclusive durante o período de difusão de suas obras por intermédio de França, veja-se TCHISTIAKOVA, M. "Lev Tolstoi i Frantsiia", 1937, em especial pp. 998-1024.

[31] TAVIS, Anna, op. cit., 1994, p. 92.

[32] cf. o interessante artigo de EDGERTON, William, "The social influence of Lev Tolstoj in Bulgaria", 1988.

[33] Verissimo, "Tolstoi e a sua doutrina", 1905, p. 126. A imagem de Tolstói foi construída em paralelo à da "Tirania russa", objeto de repulsa dos intelectuais. Veja-se esta opinião do mesmo Veríssimo: "Um terror permanente envolve a Rússia e mantém nela a ordem precária, que é a sua. O assassinato político continua a florescer ali, e a vida política é principalmente vivida em conventículos, conspirações, tramas. Toda a oposição é um crime. O chicote é ainda um instrumento de justiça, e ainda hoje nenhum russo pode sair do país sem licença do imperador. Tudo é suspeito, vigiado, espionado, até mesmo o imperador". Idem, p. 124. Quanto pior o quadro, mais as pugnas de Tolstói eram incensadas. A imagem de barbárie política e social da Rússia foi explorada exaustivamente pela *belle époque*, comprovando as teses de Larry Wolff sobre a invenção discursiva da Europa Oriental como avesso da civilização iluminada. Cf. WOLLF, Larry. *Inventing Eastern Europe: the map of civilization on the mind of the Enlightenment*, 1994. É nesse registro que Olavo Bilac se manifesta, promulgando os sonhados ideais de justiça e urbanidade em contraposição à "tirania russa", título de um de seus artigos. Cf. BILAC, Olavo (1898), 1996, pp. 371-373. Sobre a formação da imagem de Tolstói, cf. BIEBER, Konrad, "L'image de Tolstoï", 1967.

As revistas brasileiras contribuíram com uma parcela desse amor iconográfico por Tolstói, exibindo-o em uma miríade de ilustrações, fotos, desenhos e caricaturas. De tão corriqueira se tornou a imagem profética do velho de barbas brancas, que a foto de Tolstói adquiriu autonomia: em uma propaganda de "Bananose simples", foi posta como exemplo de fisionomia exaurida (antes, evidentemente, da utilização da panacéia).[34]

A iconografia tolstoiana fica ainda mais vultuosa se a compararmos com a contrapartida dostoievskiana. Nos mesmos periódicos do fim de século, da *belle époque* e da década de 1920, os quais com gosto exibiam representações do conde, não há qualquer imagem de Dostoiévski. Sequer o famoso retrato pintado por Vassíli Perov, tão comum em revistas literárias de períodos posteriores.

As "máximas" e exemplos de sabedoria de Tolstói preenchiam as lacunas da diagramação dos periódicos ilustrados, lado a lado com Voltaire, Pascal e Cícero. Junto com Confúcio e Montaigne, eram impressas também nas publicações anarquistas. Eis um exemplo típico, com assinatura tolstoiana:

> O dinheiro representa o trabalho. Sim, representa o trabalho, mas de quem?
> Na nossa sociedade, bem raras vezes sucede que o dinheiro seja o produto do trabalho de quem o possui, representa quase sempre o trabalho passado ou futuro dos outros homens, dos verdadeiros trabalhadores; representa emfim o trabalho obrigatório dos operários, aquele que lhes é imposto pela violência.[35]

Tudo o que vinha da Rússia passava pela mediação de Tolstói. As origens intelectuais da revolução de 1905 foram explicadas, em *Os anais*, através de sua influência: o padre Gapone, tendo-o lido na juventude, teria compreendido que "a religião não consistia nas cerimônias, mas vinha do coração, renunciando, por isso, à dignidade de pope" e imergindo na vida do povo.[36] Em tom mais ameno, acompanhava-se a faina manual do conde na tarefa de encadernação dos volumes de sua biblioteca.[37]

Tamanha exposição levou à transformação de Tolstói em ícone polivalente. Servia para as comparações mais desparatadas. Almáquio Diniz, mestre nesse quesito, associou-o, para o que

---

[34] O anúncio está em *Careta*, 28 set. 1912. Em periódicos publicados nos Estados Unidos por imigrantes judeus russos, eram comuns anúncios similares, valendo-se da figura de Tolstói. Um deles anunciava os efeitos de certa tintura de cabelos, e fotos do conde, idoso e jovem, serviam para ilustrar o "antes" e o "depois". CASSEDY, Steven, *To the other shore: the Russian Jewish intellectuals who came to America*, 1997, p 91. Agradeço ao autor por essa indicação.

[35] A citação está em *O amigo do povo*, 1º maio 1903. Outro artigo sobre Tolstoi, o dinheiro e a indústria moderna é: ALVES, Constâncio, "Tolstoi e Rockefeller", 1907. Vinte e quatro anos depois, outro artigo comparava Tolstoi e Henry Ford, e fazia reparos ao russo: "Não é nem à Arte, nem à Ciência, nem à Indústria que devemos atribuir, como pensava o russo imortal, os entraves destes nossos tempos de esplendores e misérias; mas à volubilidade da nossa natureza". SILVA, A . J. Pereira da. "De Leon Tolstoi a Henry Ford", nov. 1931.

[36] "Apanhados", *Os anais*, 8 fev. 1906.

[37] "Apanhados – o trabalho de Tolstói", *Os anais*, 2 ago. 1906. A superexposição da imagem de Tolstói fazia com que equívocos se avolumassem na mesma medida.. Certo cabeçalho a um fragmento do escritor russo mencionava o "grande romance" "Anna Kaneninas" e o personagem "Nickhliondow", de *Ressurreição*. "Um jogador", *Leitura para todos*, jun.

certamente seria o desespero do conde, ao mesmo tipo de decadentismo de Huysmans.[38] Na mesma linha, Rodrigues de Carvalho localizava "os germes do pessimismo mórbido", espalhado pelo mundo contemporâneo, nas obras de Tolstói e Max Nordeau.[39] Nestor Vítor chegou a aplicar conclusões do autor da *Degenerescência* para o estudo de caso de Tolstói, transformando a sua doutrina em uma espécie de idéia-fixa patológica:

> Os maiores tipos, Zola, Tolstoi, Ibsen, Bjoernson, dentre todos os contemporâneos, tornam-se justamente notáveis por serem os grandes isolados do fim do século. Todos eles são tidos como singulares, como extravangantes, como degenerescentes. (...)
>
> Tolstoi, por exemplo, é o apóstolo do niilismo branco, prega a desobediência passiva aos czares, aconselhando o homem do povo a deixar-se versgastar, mas não pagar o imposto, a morrer, mas não envergar a pele de lobo homicida, que é o que ele ve na blusa do soldado. Ainda mais, prega a desobediência à natureza, amesquinhando a mulher, escarnando e anatematizando a união do homem com esse ser, aos seus olhos ridículo e inferior.[40]

Medeiros e Albuquerque misturou uma informação procedente (o interesse de Tolstói pelo esperanto) com a evocação de uma lenda suave, bem de acordo com a reputação tolstoiana de contador de parábolas. O resultado é similar às fantasias literárias que o próprio polígrafo publicava:

> Tolstoi – e Tolstoi é aliás um esperantista – contou uma lenda da Índia. Certo dia, um homem deixou cair ao mar uma pérola. Começou então, com um pequeno vaso, a querer esgotar o oceano para retirar a jóia que perdera. O Gênio do Mar, o deus que lhe pastoreia os rebanhos mugidores de vagas – o Gênio do Mar o achou a princípio ridículo. Mas o homem punha na sua tarefa uma pertinácia tão grande, uma vontade tão firme e decidida, que apesar da loucura da empresa, ele se encheu de medo e foi buscar a pérola e entregou-lha! São os milagres da perseverança.[41]

Tolstói era visto alternadamente como socialista abnegado ou ermitão excêntrico. Gonzaga Duque seguiu esta última possibilidade e equiparou a comentada solidão monástica do conde à imagem prototípica do artista simbolista:

> Tolstoi sacerdotiza a misericórdia pelo isolamento em que vive, no campo, sob a palha duma cabana, ora guiando o timão do arado pelas terras do plantio; ora, à noite, numa tocante reprodução dos rudes de Adriano Van Ostade, armado de sovela, a tachear os sapatorros de campônio, como um velho e pobre aldeão, atreito ao serviço econômico do casal.[42]

Este Tolstói pictórico cultiva sua pobreza diáfana, em meio a sensações delicadas, como ode ao Ideal. Dizia Gonzaga Duque, valorizando a triste figura do poeta-eremita, que a verdadeira criação

---

1909, p. 93. A mesma revista, um ano depois, dizia que Tolstói faleceu "na avançada idade de 90 anos". No entanto, logo depois, o mesmo texto informa que o conde nasceu em 1828. "O mês no estrangeiro – Leon Tolstoi", nov. 1910, p. 24.

[38] DINIZ, Almaquio, op, cit., 1911, p. 193.

[39] CARVALHO, Rodrigues de, "Sobre as 'Ruínas'", 1898.

[40] VÍTOR, Nestor. "Os novos" (1919), 1981, pp. 286-287.

[41] ALBUQUERQUE, Medeiros e, "O esperanto", jul. 1907.

[42] DUQUE, Gonzaga, *Impressões de um amador*, (1901), 2001, p. 204.

só se dá na concepção conventual de arte: "A exclusão voluntária cria os bons".[43] A fuga de Tolstoi das mentiras da civilização foi entendida de forma oposta para Duque e para André Rebouças, seu leitor fiel. Quando do primeiro contato do abolicionista com Tolstói, o emblema do velho literato-operário sugeria-lhe desprendimento do mundo para melhor combater a injustiça social. Uma espécie de armazenamento de forças para a liça pública. Para Duque, abandonar as distrações mundanas significa mergulhar na exclusividade da própria emoção e personalidade. Ambos mantém a fúria profética contra o poder corrompedor do "dinheiro e dos vícios",[44] mas o percurso intelectual segue caminhos distintos até chegar nesse ponto.

Era inevitável que o isolamento de tal figura magnífica desembocasse em galhofa. No mesmo Ceará de José Carlos Júnior, Clóvis Bevilácqua e Araripe Júnior, "Ivan d´Azof", pseudônimo de Valdemiro Cavalcanti, um dos integrantes da "Padaria espiritual", recebia seus convidados para tertúlias literárias e sessões de discussão sobre a realidade brasileira na sua propriedade, conhecida pelo grupo como *Villa Tolstói.* [45]

De modo bem diferente do cenáculo cearense, a engatinhante Academia Brasileira de Letras colheu seu quinhão de Tolstói. O conde foi eleito membro correspondente da instituição a 25 de outubro de 1898, conforme está lavrado na ata da sessão. Foi dos escolhidos por unanimidade: onze votos, junto com, entre outros, Reclus e Spencer. Ibsen, seu parceiro de "literatura do Norte", teve um voto contrário. Guerra Junqueiro, outro nome com que freqüentemente era associado, na chave de combate ao urso imperial, teve pleito mais difícil (sete votos contra quatro). Zola já havia sido escolhido em encontro anterior.[46]

A *belle époque*, que fundou academias e desejou uma rede internacional de intelectuais e literatos unidos pela esperança ingênua na paz universal, transformou Tolstói em um de seus arautos, a despeito de comparações improváveis. Na revista editada pelos alunos do Clube Militar, o estudante Cesar Plaisant apresenta, num dos panegíricos mais exaltados jamais escritos, o recém-falecido Barão do Rio Branco como seguidor de Tolstói (Lima Barreto teria calafrios), um Tolstói

---

[43] Idem, p. 204.
[44] Idem, p. 206.
[45] "Carteira – Waldemiro Cavalcanti", 15 dez. 1895.
[46] Não pude apurar, através do exame dos diários e da correspondência de Tolstói, se o conde foi informado de que era o mais novo integrante da insigne instituição. Lembro apenas que, em 1898, Tolstói recebia notas e cartas de toda parte, tornando-se membro honorário das mais variadas associações e organizações. TOLSTÓI, Lev N. *Pólnoie Sobránie Sotchiniênii*. O "Dniévnik" relativo aos anos de 1897-1898 está no tomo 53 dessa coleção de obras completas, 1953, pp. 129-216. Para uma evocação do russo em sentido anti-acadêmico, veja-se a invectiva de Félix Pacheco contra os "medalhões da Academia Brás Cubas". Estes, em sua recusa olímpica de Cruz e Sousa, "não conseguirão nunca destruir a glória do egrégio negro, que era, pelo gênio, pela cultura, pelo temperamento, um verdadeiro ariano, mas um ariano de escol, profundo como William, sinistro como Edgar, condoreiro como Antero, possuindo simultaneamente a ironia de Heine, a *eloqüência apostólica de Tolstoi*, o desespero de Baudelaire, a indisciplina de Maeterlink..." PACHECO, Félix. "A monografia do sr. Silvio Romero", 1901. Grifos meus. Esse ataque valeu constrangimentos ao autor, quando de sua entrada na ABL.

amigo benemérito da humanidade, convocado para justificar tudo aquilo – civilização, progresso, acordos diplomáticos – contra o qual o conde levantava a pena:

> Grande, profundo e incomparável pensador, Leon Tolstoi injustificava o assassínio mútuo dos homens, troçando o terno sentimento de humanidade e lastimando-se nos transbordos espontâneos de um sentimento puro, legítimo e sincero não poder se levasse adiante, invento nobre e filantrópico, qual o de Emeric Cruce, humilde, mas meigo humano que falava em arbitragens como soluções pacíficas de conflitos internacionais.
>
> E Tolstoi as justificava, mesmo que afetasse, a honra e integridade moral de povos reacionários, dando assim exemplo frisante de absoluto tédio às guerras. (...)
>
> Seu discípulo Rio Branco o seguiu, e realizou uma obra notável, um monumento mais perdurável que o bronze, iluminando com o farol de seu talento, em nome da razão, do direito e da justiça, a consciência do mundo (...).[47]

Tolstói rapidamente se tornou um dos nomes mais propícios para citações desencontradas. Quanto maior sua reputação de profeta e tribuno universal, mais se tornava presa de referências feitas a esmo. Em *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, o nome de Tolstoi é um daqueles lançados de forma apressada, com o intuito de dar fumaças de erudição, na "resenha" de Veiga Filho, o jornalista e literato anatoliano.[48] Havia consciência do hiato entre as palavras vazias do discurso oficial e sua aplicação na realidade brasileira. Um interessante conto publicado em *A época* narrativiza essa tensão, trazendo a evocação desencontrada do nome de Tolstói como índice de autoritarismo cultural e social. Este é o diálogo de dois personagens anônimos, entreouvido durante viagem de bonde por Marcos, protagonista de "Dona Lúcia":

> - Nossa marinha é um horror! Os oficiais querem tornar escravos o nosso marinheiro e, por qualquer coisa, tome ferro, tome solitária, tome cachações! Eu sei disso, meu caro senhor, eu sei disso; tenho conhecidos lá: uns brutos, uns brutos...
>
> - É verdade. Dizem isso.
>
> - Afinal, é sabido, vai lá um dia em que o sangue dos humildes se enobrece (gostou da frase e repetia-a, sabor por sabor). Sim, o *sangue dos humildes se enobrece*: "que diabo! Chega de tanta vileza!" e revolta-se, mata os opressores! Ora eis aí!
>
> - É humano, não há dúvida.
>
> - Olhe a Rússia, a Rússia, a grande pátria dos czares, dizia pausadamente em toada oratória. Agora o povo, tratado como... como...
>
> - Como qualquer animal, a chicote.
>
> - Exatissimamente: como qualquer animal! Ora muito bem: o povo está se levantando: "não senhor, julga ele com toda a razão, não senhor, basta de sofrimento!" E aí tem o senhor. Já escreveu Tolstoi que... não me lembro o que foi, mas disse qualquer coisa a esse respeito, muito bem pensada, como tudo o que sai daquela cabeça, daquela... daquela...
>
> - Sim, de acordo, Tolostoi (sic), o grande Tolostoi (sic)...
>
> - O imortal, meu caro amigo, o imortal Tolstoi...
>
> E noutro tom, pegando o dilúvio de embrulhos que trazia: olhe, eu moro acolá, na esquina, no número 52; tem ali uma casa e um amigo às ordens...
>
> - Muito obrigado. Gosta do bairro?

---

[47] PLAISANT, Dicesar Cesar. "Valor, protesto e patriotismo", set.- nov. 1913.

[48] BARRETO, Lima. *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, 1956, p. 160. Lima Barreto também fez uma citação equivocada dos russos, ao atribuir a Górki, em discussão com Bastos Tigre, um prêmio Nobel. Cf. BARRETO, Lima, *Um longo sonho do futuro*, 1993, p. 62.

- Muito. O diabo são os criados; não se encontra ninguem que preste, nem que fique mais de um mês. Lá em casa, só me dura um moleque que tomei do juiz para criar, mas o pequeno é terrível. Quebro-lhe quase todo o dia uma vara de marmelo às costas, mas qual! Nao endireita.

- Ah! Dão um trabalho, esses pretinhos.

- Oh! Nem me fale! Só à chibata!

- Tem toda a razão. É a unica coisa que os põe espertos...

E gargalhou alvar.[49]

A presença da hipocrisia, didaticamente descrita no diálogo, é potencializada pela situação do protagonista Marcos, que voltava para casa justamente após o velório de amigo militar, morto por um marinheiro insurreto. Viajava desencantado com a violência dos homens, bastante apto, portanto, a participar de uma situação tolstoiana como a que se desenrolou na conversa dos dois passageiros. A postura elitista é denunciada pelo contraste entre a evocação altissonante da situação política russa – exatamente como se dava na grandiloqüência indignada do periodismo – e a realidade social brasileira. Revelava-se assim que a linguagem, ao tratar do cotidiano, baixava as defesas erigidas pela conveniente retórica da "piedade pelos humildes". Nesse contexto, Tolstói é vítima da cultura do ouvir-dizer. A fratura política é correlata à fratura cultural: os debatedores visivelmente citam um autor que não conhecem e o autoritarismo da frase feita ocupa o mesmo espaço simbólico que o autoritarismo da chibata. Resta saber se o erro na pronúncia do nome de Tolstói (*Tolostoi*), proferido por um dos interlocutores, foi recurso proposital de Heitor Beltrão, autor do conto. O simples erro tipográfico não nos deve surpreender a esta altura. No entanto, a repetição do erro, feita ademais somente por um dos personagens, dá a entender que deve ter sido coisa pensada. Nesse caso, o autor estaria amplificando a crítica, ao mostrar que o ouvir-dizer chegava a níveis primários. Com isso, parodia sutil e talvez involuntariamente as dezenas de citações de "Destoiesky" já apresentadas aqui.

Sem nenhum pingo de artifício foi a leitura contínua e consistente que André Rebouças fez de Tolstói. Leitura efetuada em momentos diferentes, sempre incandescentes, da trajetória do abolicionista baiano: Tolstói serviu-lhe para modular etapas diferentes de seu pensamento e indicar caminhos a serem seguidos no plano pessoal.

No auge das lutas sociais que marcaram o fim do Império, o russo aparecia como aliado das causas defendidas:

O grande Abolicionista Russo, o Conde Tolstoi, escreveu um célebre livro – *Que faire?* – para demonstrar a incapacidade e a inutilidade da esmola (...) É a conclusão prática a que chegou o Conde Tolstoi, que reduziu-se a simples operário para melhor combater a Miséria. Criou assim o Tolstoísmo: a abdicação e o repúdio de todos os privilégios, isenções e monopólios aristocráticos no altar da Humanidade; a conversão do Parasitismo Oligárquico e Fetichista no

[49] BELTRÃO, Heitor. "Dona Lúcia", 1908. Grifos do autor.

mais elevado Altruísmo; a consagração do Trabalho e a condenação da ociosidade e da preguiça, adornadas com os ouropéis do luxo e da vaidade...[50]

Um Tolstói puramente pensador, descrito em linguagem positiva, herdeiro direto do *boom* editorial do romance russo: o *Que faire?* manuseado por Rebouças era, como vimos, um dos volumes lançados pela Lombaerts nos idos de 1887. Este Tolstói abolicionista, prévio à queda do Império, vai se esfacelando. Pedro II exilado, Floriano dando as cartas, Rebouças progressivamente funde o Tolstói catalisador de mudanças sociais numa versão mais desencantada, em que o russo, sem abandonar de todo o seu lugar de apóstolo, serve como consolo para a miséria pessoal do também exilado Rebouças.

Seu diário refaz esse percurso. A 25 de julho de 1887, uma nota pessoal consoante ao roteiro acima traçado: "Esboçando um programa de estudos sobre a miséria – comentários ao livro *Que faire?* de Leon Tolstoi".[51] Depois do exílio, o tom muda. O russo é uma forma de exercício espiritual: "Continuo a educar o meu coração lendo Tolstoi e o Santo Homero".[52] Auto-resignação, mais do que estratégia de mudança social. A 17 de outubro de 1891, o monasticismo do escritor russo é explicitamente contraposto ao desenrolar da República: "Reitero o projeto de passar o inverno e, provavelmente, o ano de 1892 aqui, restringindo cada vez mais a minha vida TOLSTÓICA para resistir a bacanal jacobina e aos seus câmbios de 14 e 15". Curiosa a formação desse termo derivado de Tolstói. Deve-se, talvez, ao fato de que "tolstoiano" ou "tolstoísta" ainda não eram correntes no léxico; é tentador imaginar, porém, que o neologismo de Rebouças foi gerado por homofonia com o ideal *estóico*, o que adensaria ainda mais o projeto de cultivo pessoal em contrapartida à ação intramundana. Mesmo ponto confirmado, com ironia, quando do incêndio do "Royal Hotel, em Barbeton, despejando sobre o meu Granville Hotel toda a horda de jogadores em ouro e de bêbados, tornando-o inabitável para um velho filósofo Pitagórico e Tolstóico."[53] Em suma, Rebouças lamenta estar cercado pelos fetichistas dos "ouropéis dos luxo e da vaidade", condenados por Tolstói.

No continente africano, a 3 de março de 1892, reafirma a inspiração religiosa e missionária no novo pacto com Tolstói: "Vou semear a doutrina de Jesus e de Tolstoi; de Trabalho e de Humildade; de Sacrifício e de Abnegação". Em junho do mesmo ano: "No mais, vida absolutamente Tolstóica; fazendo todo o meu serviço doméstico e economizando até os limites do possível".

No epistolário, os mesmos anseios quanto ao descaminho do regime republicano são pontuados pelo escritor russo:

---

[50] REBOUÇAS, André. "Abolição da miséria – VIII", nov. 1888.
[51] REBOUÇAS, André, *Diário e notas autobiográficas*, 1938, p. 309.
[52] Idem, entrada de 31 dez. 1891, p. 381.

> Compreendeu Você perfeitamente meus escrúpulos tolstóicos na questão do *Jornal do commercio* (...) Foi preciso a crise de 25 de março de 1892. A deportação do mísero José do Patrocínio veio confirmar que seria o maior dos erros a volta de André Rebouças para o Brasil em revolução. Estou aqui tolstoisando, como verás no Idílio – Porque o Negro Africano ri, canta e dança sempre? – e trabalhando pela Democracia Rural em South Africa (...)[54]

Por fim, o recurso a Tolstói serve para Rebouças para corroborar sua visão reformista, sempre por meio do exemplar de *Que faire?* adquirido anos antes:

> Em Cannes, no 1º de maio de 1891, o Imperador explicou-me quase com as mesmas palavras esse golpe de estado na estulta frase dos sicofantes da oligarquia.
> Reflito, dia e noite, em tudo isso e termino na pungente interrogação de Tolstoi: - Que faire? Imagina a Irlanda e a Inglaterra revolucionadas, voltando aos horrores de Maria Tudor e de Cromwell, sob pretexto de pretender Gladstone abrir o monopólio territorial e a servidão feudal... o mundo inteiro retrogadaria de três séculos... – Que horror!!
> Pobre Humanidade... Míseros reformadores...[55]

Na verdade, o Tolstói de Rebouças ilustra muito bem o ideal da "geração de 70", premida, de acordo com João Alexandre Barbosa, entre o "projeto de regeneração pessoal" e a "proposta de transformações concretas".[56] Com seu deslizar constante entre o moral e o social, Tolstói abastecia tanto o escritor que propunha uma nova forma de automodelagem ética, quanto aquele que defendia a luta social.

Sucede que outros coetâneos de Patrocínio compartilhavam a mesma interlocução com o romance russo. O "mísero José do Patrocínio", referido pelo companheiro de lutas na carta escrita em África, estaria traduzindo *Guerra e paz* pouco antes de falecer, segundo artigo publicado na *Kosmos* por ocasião de seu recente falecimento.[57] Se a informação for verdadeira, pode-se supor que Patrocínio ali buscava menos as peripécias de Bolkônski, Bezukhóv, Karatáiev e Natacha, e mais os mistérios reguladores do movimento geral dos povos. Seu penúltimo artigo, *Ave Russia!*, manifesto contra o sangrento desenrolar da revolução de 1905, confirma a atenção dedicada à questão russa.[58] No fim de linha para os abolicionistas, os escritos de Tolstói ajudavam a pensar se a história, afinal, era controlável, e qual o grau de controle possível para o intelectual. Para Patrocínio, a investigação permaneceu em aberto; para Rebouças, Tolstói foi um pensador que prodigalizou sonho e desencanto, para o Brasil e para o homem exilado.

---

53 Idem, 11 dez. 1892, p. 397.
54 Idem, 14 jul. 1892, pp. 389-390.
55 O ponto é repetido em outros momentos. Por exemplo, quando se fala de um método democrático de cura: "Na verdade, o benemérito Kneipp criou a Hidroterapia Evangélica; hidroterapia simples, barata, ao alcance de todos; hidroterapia tolstóica, própria para os pobres, para os infelizes, para os deserdados da fortuna. (...)" . Idem, 16 jun. 1895, p. 430.
56 BARBOSA, João Alexandre, *A tradição do impasse*, p. 83.
57 De acordo com informação em SENNA, Ernesto, "José do Patrocínio", fev. 1905.
58 PATROCÍNIO, José do, "Ave Rússia". Publicado originalmente em *O país* e reproduzido em BANDEIRA, Moniz; MELO, Clóvis; ANDRADE, A. T. *O ano vermelho*, 1980, pp. 32-36.

Muito da possante repercussão de Tolstói foi produzida pelos incontáveis viajantes que acorreram a Iásnaia Poliana. Eles ajudaram a fixar a imagem onipresente de Tolstói e determinados aspectos da sua doutrina. As intenções destes peregrinos variavam enormemente. À província de Tula iam andarilhos em busca de pão, socialistas e pacifistas. com o objetivo de expor detalhes das respectivas causas, intelectuais e literatos desejando aprofundar os conhecimentos sobre aquele tipo tão peculiar de escritor e eslavistas profissionais que, através do contato com Tolstói, intencionavam fortalecer os estudos de literatura e cultura russa no Ocidente.

Os periódicos brasileiros repercutiam ocasionalmente relatos desses encontros:

> De uma correspondência de Berlim para o *país*, vale a pena destacar esse trecho curioso, a respeito de uma visita que um estrangeiro fez a Tolstoi:
>
> O estrangeiro disse:
>
> -Minha mulher entrou há três anos numa casa de saúde, subitamente louca após a leitura da *Sonata a Kreutzer*. A castidade é uma virtude que lhe cegou o entendimento. Mas a minha razão não sofreu ainda, felizmente, um abalo qualquer. Dá-se o caso que eu penso de uma forma diametralmente oposta à sua, e por isso venho para que me explique o livro. Ou convenço ou fico convencido.
>
> Tolstoi cofiou a longa barba e fixou nele os olhos rudes.
>
> -Lê-se no Evangelho... – começou o filósofo.
>
> E o desconhecido atalhou, pressuroso:
>
> -Eu não creio no Evangelho.
>
> -É uma obra inspirada por Deus.
>
> -Não creio em Deus.
>
> -É triste a escuridão dessa alma – disse Tolstoi no auge do espanto.
>
> -Também não creio na alma – replicou o estranho hóspede.
>
> Então, o velho escritor levantou-se lentamente e estendeu as mãos calejadas na direção do caminho:
>
> -Volte para o seu país – exclamou ele – porque cem anos que durasse a sua permanência aqui, nunca chegaríamos a compreender-nos nas idéias mais simples.[59]

Um destes encontros diz respeito diretamente à situação do Brasil. É o reverso simbólico da escolha de Tolstói como membro correspondente da ABL. Trata-se de transcrição de Xavier de Carvalho de uma reportagem feita por certo "jornalista brasileiro":

> Um amigo nosso, jornalista, teve há dias a honra de visitar o célebre escritor russo, o conde de Tolstoi. Falou-se sobre diversas coisas, dos povos da América do Sul.
>
> - Mestre! O que pensas do Brasil?
>
> -Grandioso país, que mais tarde deve dar de comer à metade do mundo. Mas agora andam lá à bulha com um certo fanático que tem muitos pontos de contato com vários santos varões que aparecem também por aqui. Não lhe mandem tropa para combater, enviem-lhe um outro santo varão ainda mais intrujão que o primeiro e o motim termina de vez. Estes auguros entendem-se muito bem uns aos outros (...) Tolstoi conhece muito pouco a literatura brasileira e no decorrer da conversa perguntou se efetivamente o ex-imperador do Brasil, D. Pedro II, fora um poeta célebre, rival de Victor Hugo. Risota do nosso amigo e espanto de Tolstoi que julgara sempre o último monarca brasileiro o primeiro homem de letras de toda a América do Sul.
>
> Falou-se depois de outras coisas?
>
> Tolstoi não gosta de Wagner, o célebre maestro alemão morto há anos. Prefere-lhe a música da aldeia porque esta tem maior ingenuidade.[60]

---

[59] "Apanhados – Tolstoi e um cético". *Os anais*, 13 set. 1906.

A parte final da entrevista é convincente. Revela a preparação de *O que é arte?* Entretanto, a citação do trabalho em andamento não afiança integralmente a veracidade da conversa, já que informes sobre o polêmico ensaio podiam ser retirados da imprensa. O restante deixa dúvidas. A entrevista é datada de 20 de setembro de 1897, dois dias antes da morte de Antônio Conselheiro. Tolstói poderia estar informado dos acontecimentos no sertão nordestino, mas será que falaria assim? É pouco provável que o russo, com sua imensa simpatia pelos dissidentes religiosos e comunidades sectárias, fosse ter tal pregação autoritária, que se assemelha muito mais à posição manifestada a respeito de Canudos pelos setores ilustrados do Brasil. Parece ter havido, quando não criação integral da entrevista, ao menos muita interferência do suposto entrevistador.

Observo que, se fraude for, é feita de acordo com as normas da epistolografia tolstoiana: o "mestre" que abre a reportagem era a forma de tratamento comumente dispensada ao conde nas missivas, em francês ou russo (*Maître* ou *Utchítiel*). Portanto, se não houve contato direto do "jornalista brasileiro" com o entrevistado, houve um hábil forjador afinado com o discurso em torno de Tolstói.[61]

Se a vida de Tolstói foi acompanhada com tamanho interesse, o fim dela não o foi menos. Os jornais de todo o planeta dedicaram grande espaço à fuga e morte do ilustre escritor.

---

[60] CARVALHO, Xavier de. "Notas de Paris". *Diário popular*, 20 set. 1897.

[61] Não consegui descobrir referências a este contato na correspondência de Tolstói. O prefácio de uma tradução de Tolstói, publicada décadas depois, revela possível contato epistolar entre o russo e um admirador brasileiro. João Cabral, organizador da edição de *O trabalho* (1934), relata que conheceu esta obra tolstoiana em 1893, quando, "recém-formado na Escola do Recife" (e enquanto Rebouças tolstoisava no exílio), decidiu obter autorização do autor para publicá-la no Brasil: "(...) deparei um dia nos catálogos com a notícia do livro publicado em Paris, sob o título *Le Travail*, no qual se resumia a doutrina de um mujique russo, Timoteo Bondareff e a sua apresentação por Leão Tolstoi, ambos apontando como causa principal, senão única, de todos os males sociais, a fuga, a fraude, o desprezo, por parte dos homens civilizados, daquele mandamento basilar, revelado por Moisés: "Amarás teu pão com o suor do teu rosto"./ Encomendado, recebido e lido um exemplar deste livro, veio-me logo a idéia de traduzí-lo e divulgá-lo no Brasil. Alguma coisa me prendia espiritualmente ao grande novelista de Iasnaia Poliana, cuja vida íntima e orientação religiosa me era ainda quase desconhecida; um dever de lealdade literária, e aquele desejo muito natural nos jovens, de se por em contato com os grandes apóstolos e escritores, levaram-me a dirigir ao "sr. Conde Leão Tolstoi" uma carta solicitando a sua autorização para traduzir e publicar no Brasil aquela sua obra "O Trabalho"./ Não guardei cópia dessa carta, mas a resposta que, breve, recebi, aqui está no meu escrínio, e não me nego em comunicá-la ao público numa fiel reprodução zincográfica. É lacônica, mas vibrante, fulmínea como tudo que se desferia daquele espírito original, e do seu olhar multifário, que os seus biógrafos depois tanto haveriam de cantar. Ela me veio prontamente pela mão de Maria Tolstoi, a filha direta e laboriosa secretária do grande escritor. O fac-simile à página V é do sobrescrito, à moda russa, partindo do geral para o particular (América – Brasil – Pernambuco – Caixa 202 – João Cabral) e do texto em francês, que traduzimos: / "Senhor:/ Meu pai encarrega-me de reiterar de sua parte, endereçada a V.; a permissão que ele tem dado a todo mundo de traduzir suas obras.; 15 maio 1894/ Maria Tolstoi". A tradução francesa, do russo, que serviu assim para o meu primeiro contato com as idéias ético-religiosas ou econômico-sociais, de Leão Tolstoi, que entretanto apreciava já como novelista, da *Sonata de Kreutzer*, da *Ana Karenine*, de *Ressurreição*, e, sobretudo, desse poema épico, em prosa, a *Guerra e a Paz*, que tão profundamente impressionou os moços do meu tempo, foi a de B. Tseytline e Amedée Paget (Paris, C. Marpon & E. Flammarion)". CABRAL, João. "Prefácio" a *O trabalho,* de Leão Tolstói, 1934.

Entre os dias 15 e 22 de novembro de 1910, os principais jornais brasileiros, reproduzindo notícias das agências de informações, já acompanhavam passo a passo o seu desaparecimento e sua dramática fuga. Obituários foram prematuramente redigidos no dia 17. Com alívio, logo se descobriu que Tolstói estava vivo. Neste momento, um articulista do *Diário popular* constatou: "A nota mundial, neste momento, não é a questão dos lords, na Inglaterra, o reconhecimento e marcha das novas instutições portuguesas, o empréstimo da Turquia, as grandes inundações na França ou a posse do presidente do Brasil. O *clou* vem de Tula, a pequena cidade russa nas margens do Upa, de onde outra vez nos veio a falsa notícia da morte de Tolstoi".[62] Nos cinco dias restantes, sob o cabeçalho "...de São Petersburgo", vinham informes a respeito da saúde oscilante do conde. Após o que parecia ser uma súbita melhora, chegou a inapelável notícia do falecimento na pequena estação ferroviária de Astápovo, a 20 de novembro (7 de novembro, pelo calendário russo).

Gilberto Amado, então trabalhando em *O país*, lembra-se do impacto causado pelo acontecimento na redação do jornal:

> Apesar de simples colaborador, de não pertencer ao corpo de redatores, acontecia-me ao acaso das circunstências, sobretudo nas noites de sábado em que mais me demorava na redação a escrever e a rever minha crônica dominical – dar uma demão aos rapazes de serviço, em sueltos, notas, às vezes até em artigo mais extenso para suprir falta inesperada de editorial. Numa dessas noites, o jornal pronto, ja quase todo impresso, rebenta uma bomba na redação (como o Brasil era literário, sensível à coisa literária!). Um telegrama urgente: morrera Tolstoi! Agarrei o Larousse velho no armário, e borbotei, num louco gatafunhar, no espação da sala deserta, onde a madrugada penetrava e morriam os últimos rumores da Avenida – o que me foi possível na afobação do instante, para salvar os colegas das iras do Joao Lage na manha seguinte. Saiu uma boa coluna entrelinhada.[63]

Na primeira página estampou-se uma ilustração que mostrava Jesus Cristo, solene e compungido, à beira do túmulo de Tolstói. Foi uma das muitas contribuições brasileiras à extensíssima iconografia tolstoiana, especialmente frutífera por ocasião de sua morte. Além de *O país*, o *Jornal do commercio*, *O Estado de São Paulo*, o *Correio da manhã*, *A imprensa* e *O correio paulistano*, entre outros, comentaram a derradeira peregrinação do conde pela Rússia.[64] O ato deve ter causado profunda impressão entre seus admiradores; seria, afinal, o encontro decisivo da figura profética de Tolstói com a morte que tanto o obcecara. Notas biográficas e artigos consternados foram escritos. Um deles, o do *Jornal do commercio*, ocupava quase uma página e meia, dimensão excepcional em se tratando da diagramação dos jornais do início do século.

---

62 "Tolstoi não morreu". *Diário popular*, 17 nov. 1910.

63 AMADO, Gilberto, *Mocidade no Rio e primeira viagem à Europa*, 1956, p. 102.

64 Pelos anos seguintes, a fuga cinematográfica continuaria a ser assunto. *Via Láctea*, por exemplo, reproduziu um texto de "Ch. Batut" intitulado "Últimos momentos de Tolstói". *Via Láctea*, set. 1911, pp. 116-117. Pesquisa detalhada sobre a "fuga e morte" de Tolstói em periódicos de vários países está em: LANSKI, L. R. "Ukhod i smert Tolstogo v otklikakh inostrannoi petchati", 1965.

É de se supor que o assunto continuaria a ocupar espaço considerável, não fosse a eclosão da revolta da chibata – a mesma que motivou a conversa no bonde sobre a punição física dos marinheiros e "Tolostói" – no dia 23, que a partir daí absorveria todas as atenções. Exibidas nas primeiras páginas, as fotos dos cadáveres, vítimas dos bombardeios, criaram um estranho contraste com os encômios à doutrina tolstoiana da não-violência veiculados na véspera.

Depois da morte, Tolstoi continuaria a ser conclamado para as novas questões do dia. O deflagrar da Primeira Guerra gerou este comentário no periódico pernambucano *Heliópolis*:

> Vivo estivesse, Tolstoi carpiria, a esta hora, da mais sincera e mais pungente mágoa.
> A sua grande alma sonhadora vibraria, ante este espetáculo, da indignação mais santa e mais eloqüente.
> E cresceria, ainda, a revolta e a tristeza do humilde filósofo de Iasnaia Poliana, ao ver que muitos de seus irmãos de idéias – que são as salutares idéias pacifistas e igualitárias – marcham para os campos mavórcios.[65]

Aparentemente é o mesmo Tolstói prestigiado pelo fim de século e pela *belle époque* como modelo de intelectual humanitário e combativo. Todavia, não deixa de ser irônica a referência ao cataclisma político e cultural europeu. A Grande Guerra, dentre outras cisões na consciência ocidental, marcaria o arrefecimento do prestígio de Tolstói como força intelectual ativa e influente. O tipo de reformismo social, absenteísmo político e automodelagem ética proposto pelas suas doutrinas ficaria francamente datado para tempos amigos de métodos brutais de colagem na arte e na literatura, da participação violenta no corpo político e da dissolução da consciência na psicologia e na filosofia.[66]

Com efeito, se analisarmos os textos críticos produzidos sobre Tolstói no Brasil nas décadas de 1920 e 1930, veremos que eles parecem pálidos em comparação com aqueles feitos sobre Dostoiévski, presente de forma muito mais vital nas discussões sobre literatura e pensamento. É uma decorrência lógica do estatuto de Tolstói como autor de tratados sociológicos e de doutrinação moral: uma vez desaparecido o atrativo de suas idéias para literatos, desejosos da feliz união entre a casa senhorial e o labor manual, e para grupos políticos que, de alguma forma, nelas se inspiravam para a condução de ações práticas; e uma vez extinto o impacto de sua personalidade vulcânica, ímã poderoso das questões da hora, só restava aos críticos, comentadores e ensaístas a tarefa de defrontar-se com aquilo que havia sido, e que continuaria sendo, na crítica brasileira, o buraco negro da apreciação sobre a ficção de Tolstói: especificar os procedimentos literários que tornavam o seu romance forma particular de experimento literário.

Para a crítica literária brasileira, terá existido o Tolstói romancista?

---

[65] MONTEIRO, Raul. "Crônica", set. 1914.

TOLSTÓI E O SUMIÇO DO ROMANCE

A imagem de Tolstói era onipresente e suas opiniões eram muito citadas. Paradoxalmente, o que se escrevia sobre ele partia de conjunto restrito de fontes: alguns livros de doutrina, os polêmicos *Sonata a Kreuzer* e *O que é arte?*; *Ressurreição* foi certamente o romance mais citado, com *Ana Karênina* em distante segundo plano. Um panorama relativamente exíguo. [67]

Nos textos críticos brasileiros, não encontrei um único comentário minimamente desenvolvido sobre *Guerra e paz* enquanto obra ficcional. Fenômeno surpreendente para os leitores posteriores, mas compatível com a ênfase dada, por aqueles que acompanhavam o lançamento das obras tolstoianas, à atividade de doutrinador do conde.

Na coluna rapidamente redigida por ocasião da morte do ilustre escritor, Gilberto Amado acrescenta ao seu esforço noturno um elogio da própria honestidade intelectual. Afirma que *Guerra e paz* não figura na coluna, dentre os muitos livros de Tolstói arrolados, porque "não havia lido o volume" e "num país como o nosso em que, com exceções raras, é costume falar-se do que se ignora", optou por não mencioná-lo.[68] Donde se conclui, em primeiro lugar, que Amado leu todos os outros doze livros. Outra razão levantada pelo ensaísta, de ordem material, é duvidosa: *Guerra e paz* não estaria disponível nas livrarias brasileiras. Pouco provável, visto que o acesso a romances russos era fácil desde os primeiros momentos de difusão a partir de Paris, e não seria logo *Guerra e paz*, um dos *best-sellers* daquele processo, que permaneceria inacessível.

Aqui e ali autores brasileiros mencionavam a obra-prima tolstoiana. [69] Tasso Fragoso fala de Tolstói como o "incomparável artista da *Guerra e da Paz*".[70] José do Patrocínio, segundo a *Kosmos*, preparava uma tradução. O que, diga-se de passagem, não seria tarefa para corações desanimados. José Veríssimo referiu-se ao romance num bom comentário sobre as sementes, ali existentes, da

---

[66] HEMMINGS, F. W. J., *The Russian novel in France*, 1950, pp. 193-194.

[67] Cabe repetir que estas conclusões aplicam-se de forma tão peremptória somente para o caso das fontes brasileiras que examinei. Estudos da recepção de Tolstói em outros contextos indicam uma substancial discussão das premissas, métodos e objetivos ficcionais do romance tolstoiano. *Ressurreição* recebeu enxurrada de comentários e análises por todos os cantos, não só por tratar-se do ressurgimento ao vivo daquele estranho artefato – o romance russo – descrito por críticos da importância de Melchior de Vogüé – mas também pela sua gênese na ajuda aos Dukhobors, aliás, referida por Veríssimo. A *Ateneida* noticiou uma nova ópera baseada no romance. "Pelo mundo", 1903. O romance é o único mencionado por Souza Bandeira, em sua apreciação sobre a "arte social" no teatro. "À parte o simbolismo de Maetterlink ou Annunzio que só um limitado numero de refinados estetas pode apreciar, o que comove e convulsiona o grande público é o drama em que se discutam os problemas sociais que tanto empolgam o pensamento. É o vigoroso ataque aos princípios sobre que está organizada a hipocrisia das sociedades modernas, que nos oferece a *Ressureição* de Tolstoi (...)" BANDEIRA, Souza. "A função social do teatro", 1903. Um panoama da trajetória do romance está em HOLMAN, M. J. de K. "L. N. Tolstoy's *Resurrection*: eighty years of translation into english", jan. 1983.

[68] AMADO, Gilberto, op. cit., 1956, p. 102.

[69] Digo "brasileiros" porque o romance era comentado em textos de origem estrangeira, mas reproduzidos em periódicos brasileiros. Um exemplo é o extenso artigo (sem título) sobre a morte de Tolstói no *Jornal do Commercio*, 22 nov. 1910. É uma transcrição de texto de K. Waliszewski, no qual se discute longamente *Guerra e paz*.

[70] FRAGOSO, Tasso, "Que é a arte?", jul. 1898, p. 72.

"virada" tolstoiana rumo à atividade de doutrinador.[71] Araripe Júnior elogiou a "mão de mestre" de Tolstói e escreveu um parágrafo sobre o "romance-epopéia" e sua iluminação do movimento histórico e bélico.[72] Monteiro Lobato confronta-o com *Ana Karênina* (esta sim, aparentemente, obra por ele lida). Isaías Caminha ali enxergava, junto com *Crime e castigo*, excelente modelo de romance.[73] E a autora anônima do artigo em *Seleta* o inclui nas leituras juvenis. Mas, em algum sentido, Amado tem razão. Essas referências são epidérmicas. Não existe – nunca – menção aos personagens, trechos ou mesmo aos clichês de *Guerra e paz*, facilmente encontráveis em outras paragens. Lembremos da "adorável Natacha", clichê potencialmente quase tão atraente quanto o de Sônia e Raskólnikov. Nada sobre o fatalismo de Bolkônski ou a vida simples de Platão Karataiev – "silêncio", como diria o Popríschin de Gógol. A única menção que pude encontrar sobre passagens específicas do texto de *Guerra e paz* foi feita por Alceu Amoroso Lima, já em plena década de 1920.[74]

Em relação a Tolstói, formulações de Melchior de Vogüé do escol da "religião do sofrimento", que se tornariam axiomáticas para Dostoiévski, foram menos efetivas. O que não significa que Tolstói não fosse drasticamente reduzido. Era reconhecido como autor de *Ressurreição* e da *Sonata a Kreutzer* quase da mesma maneira que Dostoievski o era em relação a seus dois livros paradigmáticos.[75] A diferença é que para esta última filtragem concorreu com mais força a diretriz crítica de críticos influentes, enquanto a construção da imagem do Tolstói "tribuno" ia sendo ratificada pela própria atividade do conde. A análise de *Guerra e paz* feita por Vogüé em *O romance russo* é menos bombástica do que a dedicada a obras de Dostoiévski; investiga com mais vagar as propriedades literárias do romance e tenta relacioná-las com as questões filosóficas e históricas ali apresentadas. Talvez por isso mesmo tenha sido apropriada pelos críticos de modo mais discreto.

A ficção tolstoiana virou – na crítica brasileira – uma espécie de vazio interpretativo, só parcial e ocasionalmente preenchido. Um destes momentos está na correspondência de Monteiro

---

71 VERÍSSIMO, José, "Tolstói", 1902, p. 226.

72 ARARIPE Jr., *Ibsen* (1911), 1958, p. 82. Araripe, cuidadoso como sempre, cita em nota edição e página do *Guerra e paz*: Bienstock, 1904, p. 346. O crítico compulsou, portanto, a edição de *Ouvres complètes du Comte Tolstoi*, em 37 tomos, publicada pela casa editorial francesa. Cf. BOUTCHIK, Vladimir. *Bibliographie des ouvres littéraires russes traduites em français*.

73 BARRETO, Lima, *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, 1956, p. 106.

74 O mais das referências a *Guerra e paz* não vinham pelo lado da ficção e sim das concepções sociológico-filosóficas sobre a história: A. G. de Araujo Jorge mencionou "os palpitantes problemas relativos ao desenvolvimento histórico dos povos, segundo a opinião democrática de Tolstoi (...)". "Psicologia duma época – Tobias Barreto", jul. 1905. *Guerra e paz* também aparece pelo prisma sociológico neste informe da guerra russo-japonesa: "Foi um russo – caso curioso – que mais francamente emitiu a teoria de que na guerra, não é a perfeição das armas, nem a superioridade do número nem o gênio dos chefes que alcançam as vitórias e aparelham o êxito: mas o espírito dos homens atrás dos canhões e o espírito do povo atrás dos homens. Este ensinamento se encontra no livro de Tolstoi *Guerra ou paz* (sic). Em outro livro seu, *A fisiologia da guerra*, insiste nesse assunto de modo ainda mais preciso (...) A teoria de Tolstoi, levada, conforme o seu habito, à extremidade do raciocínio, encontrou admirável confirmação na queda de Porto-Arhtur". EMERSON, "A alma cavalheiresca do Japão", *Os anais*, 29 jun. 1905.

75 A associação de Tolstói com estas obras era tão estreita que anúncio de lançamento do filme *Ana Karenina*, na revista *Cruzeiro*, em 26. jan. 1929, apregoava que ele era o autor somente destes livros. Em 1927, Fábio Luz ainda via Tolstói fundamentalmente como autor de *Ressurreição* e de *Sonata a Kreutzer*. LUZ, Fábio, *Estudos de literatura*, 1927, pp. 66-67.

Lobato. Em 1909, o jovem fazendeiro e Godofredo Rangel planejavam uma obra a quatro maõs. "Todo cheio de novidades, na forma e no entrecho", o livro de contos não reprisaria os banais "adulteriozinhos de Paris".[76] Uma das leituras que abastecia o magnífico projeto era Tolstói: "O *Ana Karenina*, que li agora, ponho-o junto de *Guerra e Paz*, *Lírio no Vale* de Balzac e *Le rouge et le noir* de Stendhal. Como é grande Tolstoi! Grande como a Rússia".[77] Nos meses seguintes, mantêm-se leitura e entusiasmo: "Mando *Karenina*. Livro de gênio como haverá pouquissimos no mundo".[78] Talvez Rangel não estivesse inteiramente convencido, pois Lobato volta aos elogios: "Eu bem que vivia a berrar louvores a Tolstoi, sem que me desse ouvidos. Tolstoi é gênio, de sentar à mão direita de Shakespeare. Leia depois de *Ana Karenina* a *Guerra e Paz* – a novela panorâmica de maior fôlego que jamais foi escrita, toda ela gênio, gênio e mais gênio".[79] Aparentemente, o primeiro aviso de envio do romance não se concretizou: "E mando agora o *Ana Karenina*, do Tolstoi. Grande, Rangel, grande...".[80] Seis anos depois, volta ao mesmo romance. Retoma os inflamados propósitos, nutridos por ocasião do projeto de livro de contos, e repete o consagrado esquema bipolar: "Ando mergulhado na *Ana Karenina* e desmealhando o processo de Tolstoi. Que prodígio de vida! Como a Rússia inteira palpita e freme ali! Como Tolstoi bate longe Flaubert e os relatórios dos Goncourts...".[81]

Não se pode ter certeza do mesmo corpo-a-corpo de outros resenhistas com as obras do conde. Em 1908, Alphonsus de Guimaraens resenhou uma novela de Tolstói sem tê-la examinado. Escreveu a partir de um informe de Azevedo Amaral no *Correio da manhã*, que dava conta do lançamento de *Padre Sérgio*.

O duplo ponto de vista de Alphonsus, religioso e artístico, permitiu, mesmo à distância, apontar aspectos contornados pelo comum da critica sociológica. No primeiro caso, faz sugestiva comparação da obra russa e da lenda bíblica de São Jacopo. No segundo, indaga a relação da novela com a flaubertiana *Tentação de Santo Antônio*. O resumo feito pelo poeta, a partir do *Correio da manhã*, é até certo ponto compatível com o enredo do livro. Note-se, contudo, que o seguinte final é muito diferente daquele que realmente consta de *Padre Sérgio*:

---

[76] LOBATO, Monteiro, *A barca de Gleyre*, 1948, carta de 27 jun. 1909, p. 245.
[77] Idem, carta de 27 jun. 1909, pp. 244-245. No mesmo mês e ano, Lima Barreto comunicava, em carta, a leitura de *Ana Karênina*, numa "adaptação ao teatro, por um tal Giraud". *Um longo sonho do futuro*, 1993, p. 218. Em julho de 1911, Walter Benjamin terminava a leitura do romance e comunicava suas impressões ao amigo H. Belmore em termos muito próximos – destacando a grandeza, inclusive e especialmente, física da obra – aos de Lobato. BENJAMIN, Walter, *Correspondance* (1910-1928), pp. 31-32.
[78] LOBATO, Monteiro, *A barca de Gleyre*, 1948, carta de 27 jun. 1909, p. 266.
[79] Idem, carta de 1 set. 1909, p. 267.
[80] Idem, carta de 6 set. 1909, p. 271.
[81] Idem, carta de 3 abr. 1915, p. 28. Um jovem leitor, em carta enviada a Lobato, renovou o entusiasmo: "O senhor é comparável a Tolstói. Sim senhor, Tolstói, porque pratica o que ensina". Citado em: Carmem Lúcia de Azevedo, Márcia Camargos e Vladimir Saccheta, *Monteiro Lobato, um furacão na Botocúndia*, 1997, p. 317.

> Percebeu o anacoreta a queda de toda a torre espiritual que levantara entre flagicios e macerações; e numa insanidade furiosa, lança mão da mesma machadinha com que decepara o dedo, e abre o crânio da pobre rapariga. Depois, com os cabelos hirsutos ao vento, numa desabrida sem fim, segue sem destino pelas estradas, em direção do Oriente.[82]

Esta conclusão sugeria semelhanças entre a narrativa tolstoiana e a lenda cristã:

> Na novela de Tolstoi, Sérgio, desvairado, foge sem rumo, brandindo o cajado, com cabelos ao vento. Não sabe para onde vai, aguilhoado pela sua irreparável infâmia.
>
> Na lenda cristã Jacobo para algum tempo num convento onde os monges o exortam à penitência. Prosseguindo o caminho, foi ter a um sepulcro antigo; lá dentro só havia ossadas carcomidas. Durante dez anos viveu Jacobo nesse antro de horror.[83]

Sem ler a notícia na qual Alphonsus de Guimaraens se baseou, pode-se apenas especular se a "conclusão" por ele descrita foi fruto da imaginação ou de orientações deixadas pelo texto-fonte de Azevedo Amaral.[84] A reação do protagonista à sua tentadora não corresponde ao texto de *Padre Sérgio*. Apresentadas as lacunas, o impulso natural de um leitor de romances russos era preenchê-las com um patético excerto pseudo-dostoievskiano, similar a momentos terríveis de *Crime e castigo*.

A discussão de Tolstói como romancista, exceção feita a *Ressurreição*, era quase imperceptível. Sua circulação efetiva, em texto de crítica, deu-se através de duas grandes polêmicas literárias. A *Sonata a Kreutzer* e *O que é arte?* foram alvo de acirrada discussão na virada dos dois séculos. O que se explica com facilidade: atacavam de rijo os problemas da moralidade sexual e da estética. A novela foi interpretada como tratado sociológico sobre a questão jurídica do casamento[85] e sobre a situação da mulher; ou como estudo patológico, analisando a gradual transformação do protagonista em assassino. A dupla inserção provavelmente foi o que motivou a Garnier a traduzí-lo. Foi, também, objeto do último texto escrito em vida por Raul Pompéia. [86]

Alusão à obra tolstoiana foi feita pelo narrador do *Livro de uma sogra*, de Aluísio Azevedo:

> Não penso, todavia, com o Conde de Tolstoi, que o noviciado do amor seja análogo ao noviciado do vício de fumar, e produza no iniciante as mesmas náuseas e os mesmos incômodos; males terríveis, que os pacientes, não obstante, disfarçam em ambos os casos, sem coragem para dizer francamente que a lua-de-mel é uma repugnante tortura, e que o fumar não merece as honras de um belo prazer. (...) Ao contrário do que disse S. Mateus, no versículo 28 do seu

---

[82] GUIMARAENS, Alphonsus de, "Um romance inédito (de Tolstoi)" (1908), 1960, p. 417.
[83] Idem, p. 418.
[84] Em versões preliminares de *Padre Sérgio*, o protagonsta assassinava a mulher. É possível, portanto, que Azevedo Amaral (e Alphonsus) as tenha repercutido.
[85] Almachio Diniz considerou-a uma "sátira contra a instituição matrimonial". DINIZ, Almáquio, op. cit., 1911, p. 237. Sobre a repercussão russa e internacional da novela, e os acirrados debates sobre moralidade sexual por ela suscitados, cf. MOLLER, Peter Ulf. *Postlude to the Kreutzer Sonata: Tolstoy and the debate on sexual morality in russian literature in the 1890s*, 1988, especialmente o capítulo "The stir caused by *The Kreutzer Sonata*", pp. 92-127.
[86] Esse texto infelizmente se perdeu. A referência está em CAPAZ, Camil, *Raul Pompéia: biografia*, 2001.

livro, e com o que Tolstoi fecha o seu duro libelo niilista contra a propagação da espécie, todo o contato carnal, que não vier precedido de um desejo invencível, é imoral e vicioso. (...)[87]

A afinidade temática entre as duas obras gerou uma pequena polêmica. Valentim Magalhães julgou a obra brasileira derivação da russa, posição refutada por Azevedo. O crítico terminou por reconsiderar seu ponto de vista [88]

Segundo certo ensaísta, citado por Manuel Bonfim num estudo sobre o ciúme, *Ana Karenina* era a "história de um adultério, onde já se encontram os germes de suas idéias futuras". Uma significativa inversão de prioridades. *Sonata a Kreutzer*, "talvez a mais profunda e delicada de suas obras", tornava-se culminância da ficção tolstoiana.[89] Situada no entrecruzamento de libelo e arte, escapando a definições fáceis, talvez por isso mesmo um ensaísta, na revista anarquista *Kultur*, tenha lançado mão de um híbrido primoroso para tentar situá-la: em contraposição à "literatura pura de *Ana Karenina* e *A guerra e a paz*" a *Sonata a Kreutzer* era uma das "obras-primas de sociologia sentimental" compostas por Tolstói.[90]

A obra que calou mais fundo na consciência da intelectualidade foi o ensaio sobre a arte. Nunca as respostas às idéias de Tolstói foram tão violentas quanto nesse tópico. Enquanto ele bradava contra as mentiras convencionais da civlização, era possivel um pacto com diversos tipos de consciências radicais. Mas quando investiu contra o sacrossanto território da arte, o estranhamento foi enorme. Pode-se imaginar o impacto trazido, num ambiente mergulhado em esteticismo, por um ensaio que era condenação veemente de quase toda a arte ocidental dos últimos 500 anos. Mesmo o literato pobre-diabo, roído de indignação perante os estetas nefelibatas e cosmopolitas da rua do Ouvidor, teria pudores em desafiar a autoridade de Shakespeare.

Pois foi exatamente o que Tolstói fez. Não tardou a resenha de *O que é arte?*, publicada em julho de 1898 na *Revista brasileira* – poucos meses antes da sua eleição para membro-correspondente da Academia Brasileira de Letras. Dada a conexão estreita entre os responsáveis pelo periódico e o cenáculo fundado por Machado de Assis, é difícil não imaginar que o interesse em comentar o ensaio russo não tivesse alguma relação com o pleito realizado logo a seguir. Pode-se pensar que a aprovação conferida pela resenha da *Revista brasileira*, feita a partir da edição francesa de *O que é arte?*,

---

87 AZEVEDO, Aluísio. *O livro de uma sogra*, 2001, p. 135 e p. 137. O versículo de S. Mateus com que Tolstói fecha o "duro libelo niilista" está apenas na *abertura* do romance, em seu texto russo. Entretanto, a tradução francesa (repercutida pela da Garnier) *repetiu* o versículo na conclusão, daí o equívoco de Azevedo.

88 cf. MÉRIAN, Jean-Yves. *Aluísio Azevedo: vida e obra (1857-1913)*, 1988, p. 587. O pesquisador aponta ainda as diferenças evidentes de concepção e meta dos dois romances. Cf. pp. 587-591.

89 BOMFIM, Manuel, "O ciúme", *Os anais*, 21 set. 1905.

90 KULTUR. "Literatura anarquista", mar. 1904.

traduzida e prefaciada por Théodore de Wyzewa, dava aval simbólico à entrada triunfal de Tolstói no seio das letras brasileiras.

Isso porque o artigo de Tasso Fragoso procede com bastante cautela em relação a seu perigoso objeto. Iniciando a leitura, ao invés de ser sacudido pela virulência da controvérsia, o resenhista foi "tomado da mais encantadora e reconfortante sugestão", dado "o estilo chão e despretensioso, o conceito lógico e justo."[91] São termos demasiado suaves para a contundência de Tolstoi, particularmente acesa naquele ensaio. A impressão final de leitura também é estranhamente pacata: "Despreocupada das divergências, a alma nadará em júbilo, como se o organismo houvesse ingerido alimento são e reconfortante".[92]

Segundo Tasso Fragoso, a veemência tolstoiana se justifica plenamente ao tomar partido da arte social perante as tendências simbolistas, decadentistas e nefelibatas, incompatíveis "com o passado e com as melhores esperanças de futuro".[93] Entende que a ira santa do russo também se justifica porque não se limitou à demolição. Ofereceu "construção nova" no lugar das tendências recusadas.[94] Quanto a Wagner, de cuja ópera Tolstói escreveu análise especialmente provocativa, Fragoso reluta em subscrever inteiramente as opiniões do conde, embora lhe aprecie a honestidade: "O que empresta grande interesse a este capítulo é a história das hesitações que teve o escritor antes de ser tão rude. Pretendeu ser justo: foi ouvir Wagner antes de o apreciar".[95]

O restante da resenha é resumo razoável da obra tolstoiana e do texto introdutório feito por T. Wyzewa. Enquanto sintetiza os principais argumentos do livro, Tasso Fragoso revela os limites do seu próprio horizonte sociológico, ao estabelecer inesperada comparação entre a doutrina do russo e a de Augusto Comte. No entender de Fragoso, o capítulo final de *O que é arte*? está prenhe de paralelos com o positivismo. Naquelas "dezesseis páginas inestimáveis" são discutidas as relações entre ciência e arte.

O par *Tolstoi e Comte* é dos mais surpreendentes, levando-se em conta que toda a doutrina e prática do romancista e pensador russo erigiu-se em combate direto contra o determinismo positivista. Mesmo improvável, a filiação é a única tentativa de interpretação pessoal de Fragoso, para além do mero resumo do livro e do prefácio de Wyzewa:

---

[91] FRAGOSO, Tasso, "Que é a arte?", jul. 1898, p. 72. A resenha foi feita imediatamente após o lançamento das traduções ocidentais. Para um panorama do percurso do ensaio tolstoiano, cf. EDGERTON, William, "The critical reception abroad of Tolstoj´s *What is art*?", 1978. Uma análise da recepção do polêmico ensaio no contexo latino-americano pode ser encontrada em SCHANZER, George O., "Rodó´s notes on Tolstoy´s *What is art*?", nov. 1951.
[92] FRAGOSO, Tasso, "Que é a arte?", jul. 1898, p. 96. Uma imagem curiosamente semelhante às metáforas alimentares que estão por todo o ensaio de Tolstói.
[93] Idem, p. 78.
[94] Idem, p. 73.
[95] Idem, p. 86.

> Quanto de capital e inconcusso descobre a leitura, mesmo superficial, nas páginas deste livro, já de há muito foi enunciado de modo sintético e preciso pelo fundador do positivismo. Não passará despercebida, a quem leu as obras de Augusto Comte, a identidade de mais de um aspecto da critica geral nos dois escritores. Ambos proclamam a origem e destino humanos da arte; batem-se pela dignificação dela, concitando a revolta contra o reinado da mediocridade e da imoralidade.[96]

Fácil deduzir para que lado pendará a balança de Fragoso: "Mas que contraste entre os capítulos do pensador frances e as páginas do literato russo!!... Quem lê a teoria estética de Augusto Comte dificilmente sopita a admiração pela obra inteiriça, que seu gênio arquitetou." Tolstoi, no fundo, é uma bela alma altruísta, pré-positivista, ainda teológica; não dispõe do esquema inteiriço e irrefutável exibido pelo pensador francês.[97] A recusa de Fragoso ao modelo tolstoiano de estética não se deve, portanto, à derrubada dos luminares da arte clássica e contemporânea efetuada nas páginas de *O que é arte?*, e sim à definição pré-científica dos objetivos da estética:

> A melhor boa vontade arrefece ante o vago da definição de Tolstoi. Arte como a define pode ser tudo, desde as mais condenáveis produções, até as obras mais edificantes. O critério do contágio, como de feito, ele compreendeu, é certamente insuficiente. O mesmo não se dá com Augusto Comte. O repúdio das preocupações extraterrenas e o reconhecimento do bem geral como marco orientador da vida objetiva, cedo imprimem, segundo o Positivismo, coordenação decisiva aos nossos atos e pensamentos. Desiludidos do paraíso celeste, miragem encantada dos corações católicos, o nosso olhar volta-se confiante para a terra (...) Para o melhoramento incessante da habitação, que nos reservou o destino e para o bem geral da Humanidade, trabalhamos todos, homens, mulheres, velhos e crianças.[98]

Ora, arte, para Tolstói, não pode ser tudo, conforme acredita Fragoso. Pelo contrário, há uma definição estrita do conceito em *O que é arte?,* e seu problema maior não é a vagueza, como queria o resenhista, e sim a rigidez da fórmula. A dificuldade de Tasso Fragoso, falando a partir de uma adesão ortodoxa ao positivismo, estava na não-aceitação do elemento religioso, essencial para o edifício do argumento tolstoiano. Elemento que, afinal, escapa à ciência.

Tasso Fragoso aproxima Tolstói e Comte para, no final das contas, separá-los. Mas a união dos dois sob o prisma da sociologia foi relativamente comum entre críticos e ensaístas. Na visão de Araripe Júnior, em *O que é arte?*, "esse profeta russo tenta demostrar, como Comte, que a arte é um instrumento de aperfeiçoamento humano e não de aviltamento".[99] Até o jovem Jackson de Figueiredo enxergou similitudes entre Comte e Tolstói, algo inconcebível nos momentos seguintes da trajetória do pensador católico.[100] E José Veríssimo, em conclusão oposta à de Tasso Fragoso, julgava a comparação procedente, pois que o sistema filosófico do russo e do francês "se resume afinal num conceito religioso".[101]

---

[96] Idem, p. 93.
[97] Idem, p. 94. Para o "*espírito teológico"* de Tolstoi, Idem, pp. 87-88.
[98] Idem, p. 94.
[99] ARARIPE JÚNIOR, "Clóvis Bevilácqua" (1899), 1958, p. 373.
[100] FIGUEIREDO, Jackson de, *Algumas reflexões sobre a filosofia de Farias Brito*, 1916, p. 67.
[101] VERÍSSIMO, José, "A doutrina de Tolstói", 1905, p. 128.

Buscando refinar este paralelo, e sem querer transformar Tolstói em simples continuador das doutrinas comtianas, José Veríssimo inscreveu-o numa linhagem de homens sinceros, inimigos do diletantismo e do ecletismo, da qual também faziam parte Ruskin e Comte. Com a diferença de que nenhum destes dois teria levado tão adiante "as conseqüências práticas das suas doutrinas filosóficas e sociais".[102]

Apesar de considerar a diatribe contra Shakespeare "tendenciosa",[103] e de alertar o leitor para a necessidade de certa preparação para encarar *O que é arte?*, sem a qual "(...) o estudo de Tolstoi nos parecerá absurdo, irracional, mau, e até odioso", Veríssimo considera que as teses ali defendidas têm o mérito, típico dos escritores eslavos, de estarem em perfeita conformidade com a prática de quem as propagandeava. Sua estética é "quiçá a única que tem coerência". O crítico paraense reproduz um trecho da obra analisada, em que se diz que o objeto da arte é, ponto fundamental da tese tolstoiana, "Evocar em nós mesmos um sentimento já experimentado, e o tendo evocado, comunicá-lo a outrem (...)".[104] Veríssimo encampa essa definição, considerando-a bem posta, mas não aceita o seu corolário, relativo ao necessário teor religioso deste sentimento.

No entanto, sabe-se que a tese de Tolstói, para o bem ou para o mal, é indissolúvel: é essencial que o sentimento a ser comunicado seja de origem religiosa. De preferência, que venha atrelado à religiosidade simples e popular. Senão não será compartilhado efetivamente por todos, o que é o cerne da questão. Tolstói sabia que falar apenas dos sentimentos "mais nobres e melhores da alma humana", como propunha Veríssimo,[105] seria coroar o seu argumento com uma banalíssima concepção de arte como ideal elevado ou contemplação da beleza, recaindo no elitismo a que o ensaio sobre estética dava combate. O crítico brasileiro concede a presença da espiritualidade, desde que entendida como certo fraternalismo ecumênico, e não somente aquilo que se coadunava com a definição de religião do próprio Tolstói.[106] Nesse sentido, parece-lhe religiosa a "bela arte grega" e Shakespeare teria sido "representante do espírito católico".[107]

Veríssimo equivocou-se ao ver o passo em direção à arte popular e à sua religiosidade específica como algo que poderia ser descartado da doutrina estética de Tolstói, como se fosse possível permanecer somente com a comunhão universal advinda da transmissão de sentimentos. Se não estivesse embasada em um corpo delimitado de doutrina, o qual Tolstói considerava perfeito,

---

[102] VERÍSSIMO, José, "Tolstoi", 1902, p. 220. A conexão entre estes nomes parece ter sido comum. Por exemplo, um crítico comentava aqueles escritores-pensadores "que têm um imarcescível ideal, como Tolstoi ou Ruskin". PESSOA, Frota. *Crítica e polêmica*, 1902, p. 141.
[103] VERÍSSIMO, José, "Tolstoi contra Shakespeare", 1910. p. 233.
[104] Idem, p. 236.
[105] Idem, p. 237.
[106] Idem, p. 237.

por ser tradução simples e factível de preceitos éticos e religiosos acessíveis por todos, constituindo, assim, pacto radical com as camadas mais humildes da sociedade, a estética apresentada em *O que é arte?* não passaria de mais um dos sociologismos comunitários tão queridos pela *intelligentsia* brasileira, na esteira do positivismo ou de Guyau, cuja *Arte do ponto de vista sociológico* tantas vezes foi discutido a par com a obra de Tolstói.

O tão alardeado elemento "superior" dos russos tornou-se, em muitos setores da recepção crítica brasileira, algo interpretável via positivismo. A classificação de Tolstói como arauto da "regeneração universal" podia facilmente desembocar na sintaxe comtiana. É de se suspeitar que as freqüentes considerações sobre o apostolado de Tolstoi tivessem no mais das vezes um subtexto positivista. José Veríssimo, também exergando afinidades entre Comte e Tolstói, via no amor a culiminação da doutrina do russo, "o amor que transformou o fidalgo escritor, grão senhor filho de generais e homens de estado ilustres, o Conde Tolstoi, no anarquista evangélico".[108] Somado às conclusões de Clóvis Bevilacqua, a propósito da "nova" regeneração pelo amor, diversa daquela – teológica – apresentada pelo Conselheiro Bastos, configura-se o tratamento positivista do elemento religioso do romance russo. Todavia, era mais fácil subsumir Tolstói no molde positivista. O autor de *O que fazer?*, afinal, havia produzido copiosa doutrina e era mais visivelmente "sociológico". O cerne hiper-racionalista e prático de Tolstói, embora muito distante das formulações comtianas, podia ser, com razão, aplicado e tratado de forma pragmática. O mesmo não ocorria com Dostoiévski, autor que "comovia", "perdoava", "vaticinava", mas não dava indicações concretas de como proceder para atingir fins tão grandiosos.[109]

JOSÉ VERÍSSIMO E TOLSTÓI

Em cada um dos três volumes de *Homens e coisas estrangeiras*, de 1902, 1905 e 1910, José Veríssimo publicou um ensaio sobre o romancista russo. "Tolstói", "Tolstói e a sua doutrina" e "Tolstói contra Shakespeare" apareceram originalmente na imprensa fluminense, respectivamente em 1900, 1901 e 1907.

Os três ensaios confirmam a presença mais visível de Tolstói, se comparada à de outros romancistas russos, na primeira década do século. Tratava-se de um dos críticos mais influentes do país escrevendo repetidas vezes sobre um mesmo autor da "nova" literatura, fenômeno sem igual

---

[107] Idem, p. 238. Havia interpretações bastante curiosas das teorias estéticas do russo: "(...) a arte interpretada por Tolstoi, que a define como a manifestação do belo tocando ao requinte da singeleza (...)". CARVALHO, Rodrigues de, "Sobre as 'Ruínas'", 1898.

[108] VERÍSSIMO, José, "Tolstoi", 1902, p. 223.

neste momento inicial de recepção. O espaço ocupado pelo russo na série crítica de Veríssimo era ainda maior, se pensarmos que o primeiro dos ensaios apresentados em *Homens e coisas estrangeiras* é uma condensação de três artigos anteriormente publicados no *Jornal do commercio*: "Tolstoi", "O último romance de Tolstói" e "Ainda a *Ressurreição* de Tolstói".[110]

Todos os estudos estão montados sobre o mesmo procedimento retórico: era preciso convencer o leitor de que as discrepâncias e inverossimilitudes que ali seriam apresentadas, agressivas ao bom-tom polido, estavam, de certa forma, justificadas pela coerência, rara em tempos ecléticos, do artista-pensador Tolstói.[111]

A atenção de Veríssimo dirigiu-se precisamente àquelas obras-primas de "sociologia sentimental" atrás referidas. A tônica do ensaísta é no lado doutrinário. Embora haja considerações bem tecidas sobre aspectos literários, estas são claramente subsidiárias em relação ao olhar sociológico. O Tolstói de Veríssimo não é, a despeito de menções a estas obras, o de *Guerra e paz* ou o de *Ana Karênina*, e sim o de *Ressurreição*, da *Sonata a Kreutzer* e de *O que é arte?*

Nesse sentido, *Ressurreição* aparece, nas análises de Veríssimo, quase como uma *estréia* de Tolstói no campo do romance. As demais obras ficcionais ficam em um longínquo segundo plano. Ao buscar elementos no *corpus* tolstoiano, aos quais pudesse o romance recém-aparecido, a ponte que pareceu possível a Veríssimo foi oferecida pela *Sonata a Kreutzer* – o polêmico livro de ficção/sociologia que atiçou a imaginação de Viveiros de Castro, dos editores da Garnier e de meio mundo literário. Não ocorreu a Veríssimo traçar paralelos com os outros grandes romances de Tolstói. Novamente, aqui se verifica uma diferença essencial entre este primeiro momento da recepção crítica e as leituras posteriores. Muito mais comum se tornaria, dissolvida na memória a imagem do Tolstói doutrinador, a construção de outra classificação, unindo os três grandes romances (*Guerra e paz*, *Ana Karênina* e *Ressurreição*). Seqüência que não é mais ou menos lógica do que a criada pelos críticos brasileiros contemporâneos a Tolstói, apenas mais centrada na tessitura ficcional.

Diga-se logo que o cotejo dos ensaios de Veríssimo com textos publicados simultaneamente por outros resenhistas brasileiros, a propósito de temas russos, revela um exame bem feito e

---

[109] Seria interessante verificar, como prolongamento da pesquisa, se houve contato do apostolado positivista de Miguel Lemos e Teixeira Mendes com as obras de Tolstói.

[110] Estas e as demais informações expostas na abertura dessa seção, relativas a data e local de publicação dos artigos de Tolstói, foram retiradas de BARBOSA, João Alexandre, "José Veríssimo, leitor de estrangeiros", 2003. Somam-se a eles, no campo da literatura russa, artigos a propósito de Kropótkin e Mieriejkóvski.

[111] Cf., nesse sentido, VERÍSSIMO, José, "Tolstoi e a sua doutrina", 1905, p. 120; e VERÍSSIMO, José, "Tolstoi contra Shakespeare", 1910, p. 235: "Não é lícito ignorar Tolstoi, sua obra, seu pensamento, sua estética. No meio da confusão, da extravagância, da incoerência, da anarquia enfim, do espírito e do sentimento contemporâneo, que ganhou a ciência, a filosofia, a literatura, a arte, sem falar na política, junta Tolstoi a outros méritos eminentes e peregrinos, que fazem dele uma das mais preclaras e admiráveis figuras da nossa época, o de ser, ao menos depois de um certo tempo, um dos raros que tem uma doutrina coerente, um princípio superior diretor do seu sentimento e do seu pensamento (...)".

intelectualmente consistente por parte do autor de *Homens e coisas estrangeiras*, rigorosamente na média dos bons ensaios produzidos no plano internacional.

Assim, Veríssimo procede à cuidadosa e correta apreciação do evangelho de Tolstoi, feita com segurança em meio a problemas complexos de história das idéias: define o autor estudado como "anarquista cristão",[112] cuja doutrina "É, pura e simplesmente, o conjunto de preceitos claros e de todos compreensíveis pela tradição dos evangelistas atribuídos a Cristo, sem nenhuma sombra de interpretação teológica, sem nenhuma preocupação dogmática ou litúrgica".[113] Escreve, com certa malícia, que se o russo "(...) escreveu livros sobre ela [a doutrina cristã], foi exclusivamente para mostrar a falsidade das explicações que dela dão os intérpretes dos Evangelhos – o que, seja dito de passagem, importa em ter uma doutrina sobre eles".[114] E, a partir do estudo destas premissas, sugere agudamente que "no íntimo Tolstoi é um racionalista".[115] Veríssimo chega, inclusive, a polemizar com Tolstói, atribuindo-lhe alteração no sentido das palavras do Cristo:

> E Tolstoi, traduzindo talvez muito livremente o Evangelho, dá como regra a vida a alta lição: "Fazei aos outros tudo o que quereis que vos façam". A forma negativa e restrita deste ensinamento, qual se encontra nas versões correntes do Novo Testamento, é certamente mais estreita e mais egoísta, mas não sei se não será mais humana, mais fácil, mais praticável.[116]

Suas visadas históricas também são feitas com precisão, ao abordar o impacto das idéias ocidentais na Rússia dos anos de formação de Tolstói.

Se não há originalidade em nenhuma das formulações de Veríssimo, há rara e atraente preocupação com definições sóbrias e corretas, o que lhes confere muito relevo, comparadas com a confusão comum no tratamento da literatura russa. Indicam também que o crítico tentou equilibrar a leitura direta dos textos ficcionais ou doutrinários com a leitura da bibliografia especializada. Em contraste com a prática usual da resenha brasileira, que pendia para a colagem apressada de enunciados retirados de obras estrangeiras.

Ajudava-lhe a empatia com o objeto examinado. Em diversos instantes elogia a ajuda de Tolstói aos Dukhobors. No geral, as preocupações sociais de Tolstói são tratadas de modo generoso, sem o laivo caricatural ou excessivamente inflamado amiúde utilizado.

José Veríssimo pergunta-se, repetidas vezes, qual era o espaço possível para a atividade artística dentro desse estoque de idéias tolstoianas. Em enunciados polarizados, confronta o lado de

---

112 VERÍSSIMO, José, "Tolstoi e a sua doutrina", 1905, p. 130.
113 Idem, p. 131.
114 Idem, p. 132.
115 Idem, p. 135.
116 Idem, p. 136. O escritor baiano Arlindo Fragoso sugeriu que Veríssimo e Renan erraram em atribuir a Tolstói uma alteração das palavras de Jesus, já que nos Evangelhos há formulação exatamente igual a do conde. FRAGOSO, Arlindo, op. cit., 1917, pp. 528-529.

profeta contra o de ficcionista, a mistura da "convicção de apóstolo, e a sua forte intuição de artista".[117]

À diferença da esmagadora maioria das críticas e resenhas, feitas antes, durante e depois do período do início do século, Veríssimo não se rende à imagem anedótica de profeta. Faz das relações complexas entre *arte e ideologia* em Tolstói o cerne de seus ensaios. A reflexão sobre a ficção-pensamento tolstoianos criava diálogo frutífero com o desenvolvimento contemporâneo da prosa brasileira, notadamente os romances tolstoianos de Curvelo de Mendonça e Fábio Luz. Conquanto admita e respeite o projeto geral de Tolstói, de estabelecer um pacto vigoroso e inaudito entre literatura e moral, Veríssimo a cada momento alerta para a possibilidade, vez por outra concretizada, de que os limites razoáveis do verossímil fossem embaralhados pela intromissão direta da voz messiânica. Isto fica evidente nas suas restrições ao final de *Ressurreição*, em que "o apóstolo tomou o passo ao poeta".[118]

A análise das origens sociais do romance russo, e as diferenças deste processo formativo em relação a desenvolvimentos similares no Ocidente, é feita com precisão por Veríssimo. Claramente, é nesse universo histórico que seu método crítico rende mais e gera formulações independentes. Isso se reflete na arrumação dos ensaios: a explanação das origens, relações e projeções sócio-intelectuais da obra tolstoiana ocupam sempre a maior parte do argumento. Nesse conjunto de temas, Veríssimo podia encontrar paralelos com suas próprias e excelentes reflexões sobre as condições de produção de literatura no Brasil.[119] Já a abordagem das especificidades literárias do romance, no que dizia respeito ao *realismo superior dos escritores russos*, ocupa espaço muito menor e anconra-se integralmente na interpretação dos críticos por ele citados – Melchior de Vogüé e Théodore de Wyzewa. Somente através deste último, aliás num comentário agudo, Veríssimo pode avaliar o processo de composição literária de Tolstói:

> "O conde Tolstói é", informa o sr. Wyzewa, "o mais terrível dos revisores; nem Balzac, nem Villiers de L´Isle-Adam, não eram tão infatigáveis em riscar, linha a linha, as páginas dos seus escritos que lhes davam a reler; e afirmaram-me que, desde Gutemberg, jamais tipógrafos executaram a mais difícil tarefa que os que compuseram as primeiras edições de *Guerra e paz* e de *Ana Karenina*. Linha por linha, palavra por palavra, põe o conde Tolstoi a cada leitura tudo em discussão, o pensamento e a forma. Cerra os seus argumentos, reforça as suas imagens, dá ao estilo um meneio mais

---

117 VERÍSSIMO, José, "Tolstoi", 1902, p. 241.

118 Idem, 244. A complexidade da forma tolstoiana foi abordada, de forma aguda, por Alcides Bezerra. O russo parecia-lhe bom exemplo de como a tarefa da crítica literária era difícil: "Se um crítico tomar para objeto de análise, dentre as obras mais primas da literatura eslava, onde se reflete intensamente a alma russa, as obras de Tolstoi, com quantos conhecimentos não jogará em tamanha empresa?/Os romances do brilhante escritor russo de ecumênica nomeada são desenvolvimento assombroso e profundo de palpitantes e complexas teses sociológicas; no julgar destas obras o crítico tem de dizer algo da vibratilidade do estilo, da pureza da linguagem, se conhecer o russo, e sobretudo esmerilhar os princípios contidos nelas, combater esses princípios ou medir o grau de verdade que encerram". BEZERRA, Alcides, *Ensaios de crítica e filosofia*, 1919, p. 35.

119 Sobre a abordagem sociológica de Tolstói por Veríssimo, cf. o último capítulo de BARBOSA, João Alexandre, *A tradição do impasse*, 1974.

preciso e mais vigoroso. Sobretudo, porém, sente-se que o guia nessas correções umas verdadeira paixão de clareza e de simplicidade. As pinturas mais elegantes, as comparações mais engenhosas, mil rasgos que só um grande artista poderia imaginar, surpreende-nos ao princípio que ele os corte ou os substitua por outros, aparentemente mais insignificantes; e só depois, relendo o texto corrigido, apercebemo-nos o que essas supressões de detalhes acrescentaram ao conjunto, não só em alcance moral, mas em beleza artística". Corrigindo e recorrigindo o texto da sua novela, Tolstoi acabou por fazer dela um "grande romance de vida e de paixão", que é *Ressurreição*.[120]

Se para comentar as preocupações estilísticas de Tolstói Veríssimo optou pelo crítico franco-polonês, para resumir o ponto-chave do naturalismo superior dos russos valeu-se das já bem conhecidas teses de Melchior de Vogüé:

> Tolstói foi primeiro o poderoso romancista da *Guerra e paz*, de *Ana Karenina* e de outras narrativas, que o colocaram entre os grandes escritores do tempo, e que reveladas à França, com todo o romance russo, pelo sr. De Vogüé, no decênio de 80, tiveram tão grande repercussão e influência no mundo literário ocidental. Mero romancista, sem ainda nenhuma intenção sociológica ou religiosa, Tolstoi, entretanto, como todos os seus escritores seus compatriotas, Gogol, Turguêniev, Dostoievski, não era um puro esteta ou literato, sem outra preocupação que a de fazer literatura bem-feita, dando da vida, com estilo e arte, uma representação exata, real, perfeita como os Flauberts, os Goncourts, os Zolas, e, no geral, os naturalistas franceses e seus imitadores. O naturalismo russo, como o naturalismo inglês com uma George Eliot, menos impassível e indiferente que o francês, ao contrário deste penetrado de simpatia, de piedade humana, distinguia-se da literatura corrente na Europa Ocidental por uma compreensão mais verdadeira e mais íntima da vida, uma análise mais profunda dos caracteres e sentimentos e uma originalidade maior de concepção e de composição. Dois elementos morais completavam a distinção da ficção russa em meio do romance ocidental: o trágico, ainda forte na sociedade bárbara que ela representava, e o místico, ainda tão vivo na alma eslava.[121]

Ora, aí está o argumento literal de *O romance russo*. Comanda inteiramente as reflexões de Veríssimo sobre as especificidades literárias de Tolstói. É retomado ao final do ensaio sobre *Ressurreição*, quando vê na síntese entre realismo e idealismo o diapasão particular da narrativa tolstoiana. Veríssimo inclusive encampa os mesmos reveses que os críticos franceses haviam enxergado no romance russo: "falhas de composição" e "desenvolvimentos dispensáveis".[122] No fim das contas, como diria Clovis Bevilacqua, melhor seria russificar a prosa francesa do que afrancesar os russos.

A questão da inserção de Tolstói no gênero romance é apenas esboçada, com o auxílio dos críticos franceses. O problema do realismo fica a meio caminho. Ao invés de seguir pela senda apontada por Vogüé, Veríssimo devolve o romance russo ao âmbito da sociologia. Logo em seguida à paráfrase das idéias do crítico francês, Veríssimo mostra como Darwin, Spencer, Lassalle e Marx influíram na gestação da literatura russa, e como havia uma faísca revolucionária em todos os romancistas: "Daí o caráter eminentemente sociológico do romance russo, que devia talvez achar em *Ressurreição* a sua mais alta e completa expressão".[123] Pode-se dizer que a figura de Kropótkin,

---

[120] VERÍSSIMO, José, "Tolstoi", 1902, pp. 234-235.
[121] Idem, pp. 224-225.
[122] Idem, p.
[123] Idem, p.

representando a linhagem "niilista" de interpretação, estava implícita nas considerações do autor paraense. [124]

Veríssimo vê nesta etapa sociológica corolário da problematização literária do romance russo. As influências apresentadas estão corretas historicamente: é certo que o romance russo oferece modelo diferenciado de relação do escritor e do intelectual com a vida sócio-política do país. No entanto, estas concretizações do aspecto sociológico do romance russo, cristalizadas na segunda metade do extenso parágrafo de Veríssimo, representam fuga ao problema literário oferecido pela primeira. A ruptura no quadro do realismo/naturalismo, identificada como momento fundacional do romance russo, era discutida e "resolvida" por esquemas sociológicos (ou por tautologias impressionistas), únicos aos quais a crítica literária operada pelo autor teria acesso.

Não poderia encerrar o capítulo sem uma palavra a respeito do "romance tolstoiano": trata-se de pequeno conjunto de obras, representadas em especial por *Regeneração* (1903), de Curvelo de Mendonça, e por *O ideólogo* (1905), de Fábio Luz, que trazem a marca inconfundível da ficção doutrinária tolstoiana. Este fenômeno, localizado temporalmente nos primeiros anos do século vinte, ganhou visibilidade através do importante ensaio de Brito Broca sobre as vogas literárias da *belle époque*.[125] A consistente produção acadêmica na área de estudos da cultura anarquista, com a qual o romance tolstoiano tem óbvias filiações, deu seqüência à indicação do pesquisador paulista.

As páginas precedentes mostram que a voga do romance tolstoiano, ao contrário do que deixa entrever o excelente painel de Brito Broca, foi apenas um momento da recepção de Tolstói e do romance russo, que já vinha de duas décadas. Em outros estudos de recepção da literatura russa no Ocidente, o momento de conexão entre literatura russa e o pensamento e prática anarquista é um tópico, por certo importante, de uma leva mais ampla, e que tem início na invenção discursiva do romance russo em meados dos anos 1880. No caso francês, por exemplo, o que se chama de "romance tolstoiano" tem significado muito diferente: refere-se às obras pós-naturalistas de Paul Margueritte, Paul Bourget, Édouard Rod e Romain Rolland.

---

[124] Vale lembrar que esta crítica "niilista" nunca deixou de correr paralela ao paradigma vogüeano. Em alguns pontos as opiniões de (para ficar em um nome influente) Kropótkin confluíam com as de Vogüé – por exemplo, na recusa do último Dostoiévski e na opinião de que *Recordações da casa dos mortos* "era a única produção de Dostoiévski que pode ser reconhecida como verdadeiramente artística". Cf. KROPOTKIN, P. *Ideals and realities in Rússian literature*, 1916, p. 165.

[125] BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil–1900*, 1975. Para uma análise recente do romance tolstoiano, cf. PRADO, Antonio Arnoni, "Três imagens da utopia".

CAPÍTULO 6
O PROFETA E O VETO

sonhei Dostoiévski, mas me faltou a sua névoa.
Lima Barreto

Eu sou o estudante alucinado,
Não sei se me faço compreender.
Tenho, de súbito, Sônia, a impressão,
Prostituta dum reles bordel de rua transversal ao Mangue,
Vinda da Rússia, obesa, castanha, estúpida, vulgar,
E agora já meio velha, magra e taciturna,
Que tu não és quem os homens cuidam

Estou de súbito convencido
Subconscientemente informado
Que saíste duma tradução integral das obras de Fedor Dostoiewski
(Aquele que dava ataques, escrevia romances e era jogador
(como eu...)

Tenho a impressão, Sônia
Que já te vi nos "Possessos", no "Crime e Castigo"
És Katherina Ivanovna, Gruschengnka,
Nastacia Philipovna, Aglaé.
O Príncipe Muishkine quis casar contigo.
Já amaste Dimitri, Allioscha, Ivan, toda a família Karamasov,
Ó Sônia, prostituta nascida nas margens do Don, no governo de Azov.

Venho da parte do Starets Zossima,
Integralmente te perdoar.
José Geraldo Vieira, "O estudante e a mulher pública".

A FEBRE E A ALMA

Esta é a nota que precede "O crime", fragmento de *Crime e castigo* selecionado para a enciclopédica *Biblioteca de obras célebres*:

Fedor Michailovitch Dostoievsky, romancista e jornalista russo, nasceu em Moscou a 11 de Novembro de 1822 [sic] e morreu a 9 de fevereiro de 1881. Preso por ter tomado parte na conspiração de 1849, a sua sentença de morte foi comutada pela do exílio, tendo sido perdoado na acessão de Alexandre II. Entre as suas obras estão incluídas: *Humilhados e Ofendidos*, 1846 (sic); *Recordações da casa dos mortos*, das suas memórias na Sibéria, 1858 (sic); *Crime e Castigo*, 1866, etc.[1]

[1] A *Biblioteca de obras célebres* foi um empreendimento internacional (envolvia Londres, Paris, Lisboa, Rio de Janeiro e Sâo Paulo) publicado na década de 1910. Tinha em seu conselho editorial, entre outros, José Veríssimo e Artur Orlando. A tradução do trecho escolhido para a *Biblioteca* – a cena em que Raskólnikov comete seu duplo assassinato – é do escritor português Câmara Lima. A edição completa de *Crime e castigo* traduzida por este escritor está anunciada no "Ano literário de 1901", do *Almanaque Garnier* de 1903. A mesma tradução foi publicada em 1926 no folhetim de *A manhã*.

Todas as obras posteriores a 1866, nada mais, nada menos do que a série de grandes romances dostoievskianos, recebem um mísero "etc." A *Biblioteca* reproduz sinteticamente o mesmo veto que já vimos funcionando em Clóvis Bevilacqua. O veto, aliás, seria triplamente confirmado: pela nota no cabeçalho, pelo próprio excerto do romance e pela reedição de "Naturalismo russo – Dostoievsky", do crítico cearense, que vinha após o texto do russo.[2]

Dostoiévski era escritor de escopo muitíssimo mais reduzido do que o que nós passamos a considerar com o passar do tempo, à medida que as teses concatenadas no paradigma do "romance russo" iam se diluindo. Uma parte da sua obra era considerada exemplo excelente de naturalismo superior; a outra metade, delírio narrativo desconexo. Para todos os efeitos, Dostoiévski era o autor de *Crime e castigo* e de *Recordações da casa dos mortos*. Nestas obras, a pauta beletrística dos críticos literários via conjunção perfeita de realismo e moral, expressa de forma modelar na metáfora central de Raskólnikov e Sônia e nas imagens pungentes (o termo mais utilizado) da vida penal siberiana e sua legião de condenados. As reticências da *Biblioteca*, longe de serem exceção, são a regra dos textos críticos sobre Dostoiévski.

Pode-se aventar a possibilidade de que a preferência por *Crime e castigo* e pelas *Recordações* sobre os *Irmãos Karamázov* e as *Notas do subsolo* se devesse ao reconhecimento da superioridade das primeiras traduções sobre as últimas, que eram, na verdade, adaptações. Contudo, não localizei nenhuma referência direta, neste período inicial, à escolha de determinadas obras russas em função da melhor qualidade das traduções. *Os demônios* estava bem traduzido, e nem assim entrou na pauta crítica. Ausência notável, como já exposto, pelo entrecho espetacularmente político daquele romance. Julgado digno de crítica, colocaria ainda mais lenha na fogueira na associação habitual entre romancistas russos e a questão "niilista". O decisivo terá sido realmente a restrição, feita por determinados livros de crítica, às obras da fase final da atividade de Dostoiévski, em que a multiplicação de vetores discursivos, ideológicos e formais, e o concomitante distanciamento do lastro "realista-naturalista", em direção ao simbólico e ao metafísico, tornavam inaplicáveis, ou ao menos de uso mais difícil, os esquemas da religião do sofrimento.

Em *Crime e castigo* e *Recordações da casa dos mortos*, a narrativa mais linear, em torno de um núcleo relativamente compacto de personagens, restringia a atordoante força de determinadas marcas compositivas dostoievskianas. Sonho, parábola e hipérbole, por exemplo, ali existiam em menor grau, se comparados a outras obras. Permitiam a manutenção de Dostoiévski na esfera do romance tal qual, ao mesmo tempo em que continham grau suficiente de inquietação e experimentalismo.

---

[2] No fim de século, um influente crítico comentava a recepção dos russos na França; destacava o papel de Vogüé e reproduzia o mesmo elogio a *Crime e castigo* e a *Recordações da casa dos mortos*, omitindo qualquer referência a outras obras. TEXTE, Joseph. "Les relations littéraires de la France avec l´étranger", 1899, p. 688.

Nesse registro, os primeiros críticos identificaram elementos cruciais da arte literária de Dostoiévski, em termos, inclusive, próximos àqueles com que o próprio escritor de São Petersburgo a entendia. O olhar crítico conseguia perceber inovação suficiente no escritor russo – ou então não teria lhe conferido repercussão tão significativa. Todavia, ao mesmo passo em que se efetuava tal identificação, anunciava-se a exclusão de uma série de obras - *O idiota*, *Os demônios*, *Os irmãos Karamázov* - tidas como desvio em relação àquele núcleo. Para uma historiografia empenhada em transformar Dostoiévski em massa homogênea, a descontinuidade formal e narrativa, mais evidente nelas, apresentava dilema quase insolúvel, diante do qual só restava o silêncio ou então a extensão das hipóteses do paradigma para as obras proscritas.[3]

E mesmo dentro de *Crime e castigo* ou de *Recordações da casa dos mortos* havia seleção radical de momentos administráveis pela crítica. Aquele primeiro romance é o único efetivamente tratado por Aderbal de Carvalho em seu *Naturalismo no Brasil*. Ao resumir o volume, em dois parágrafos, ilumina no primeiro o crime cometido por Raskólnikov, e deste passa diretamente, no parágrafo seguinte, para a prisão na Sibéria, após a redenção oferecida por Sônia. Todo o andamento do romance fica anulado: as minuciosas idas e vindas da consciência do protagonista e o jogo de espelhos com outras personagens. Não há nenhum questionamento dos motivos filosóficos de Raskólnikov. Carvalho havia feito, na mesma linha da crítica francesa, reparos aos "excessos fabulosos" da composição dostoievskiana. Seguindo as marcações de Melchior de Vogué, decidiu cortar caminho: a narrativa do autor russo é composta de *crime*, motivado por miséria ou tara (a metade "naturalista") e *redenção*, exemplificada pelo episódio com Sônia (a metade "superior"). O resto foge da perquirição do ensaio. É como se a dominante de *O idiota*, *Os demônios* e os *Irmãos Karamazov* fosse aqueles "excessos fabulosos" eliminados pelo ensaísta. Não havia, portanto, discussão da *Lenda do grande inquisidor*, da confissão do estudante Hipólito ou dos intensos debates entre Stavróguin e os seus parceiros, passagens que se tornariam o eixo da crítica nas décadas seguintes.[4]

Não sugiro que os *únicos* livros consumidos fossem *Crime e castigo* e *Recordações da casa dos mortos*. O que havia era hiato entre o discurso crítico e o universo, ainda por ser pesquisado, de

---

[3] Cf. HOLQUIST, Michael. *Dostoevsky and the novel*, 1986, p. 75, sobre a comum consideração de que *Crime e castigo* é o romance mais "bem-acabado" de Dostoiévski, assertiva que o autor procura matizar. Algumas análises acadêmicas fora da órbita de influência do paradigma vogueano consideram, de forma conservadora, *Crime e castigo* e *Guerra e paz* como o ápice do romance russo. Cf. FREEBORN, Richard. *The rise of the russian novel*, 1973.

[4] Para um esboço das posições da crítica francesa de fim de século diante de Dostoiévski, cf. DÉCAUDIN, Michel. "La premiere rencontre de Dostoievski avec la France, 1880-1890", 1981. Em russo, um comentário sobre a influência dos vetos de Vogüé nos anos até a Primeira Guerra está em: CHICHMAREV, V. F., "Rússkaia litieratura vo Frantsii", 1965, pp. 185-186. Em textos soviéticos é comum encontrar restrições a Vogüé. Por conta de seu "caráter de classe", o francês deixou de estudar, em *O romance russo*, escritores democráticos e progressistas; e mesmo nos romancistas analisados, concentrou-se apenas em aspectos "místico-idealistas". A ênfase na religião do sofrimento ("relíguiia stradâniia") viria desse ponto de vista distorcido. É a opinião expressa em MANFRED, A. Z. "K istorii russko-frantsuzskikh kul'turnikh sviaziei 70-80-x godov XIX veka", 1967. pp. 145-146.

circulação social dos escritores russos. Os dois tinham lógicas diferentes. O hiato já foi entrevisto em alguns momentos: lembremos das listas compiladas por José Maria Bello. Ali figuram diversos romances de Dostoiévski, inclusive aqueles vetados em *O romance russo*. A modesta ficção de Tomás Lopes demonstra, através dos nomes de seus personagens, que o autor escudou-se num *pout-pourri* de contos e novelas dostoievskianas. Bruno Jacy/José Carlos Júnior encimou seu "A encruzilhada" com a epígrafe de *Noites brancas*. Os livros eram comprados por leitores que certamente não dariam a mínima para as opiniões do visconde francês. Entretanto, na hora de produzir crítica, resenha, biografia e ensaio havia como que uma canalização incontornável do material julgado digno de tratamento.

Não eram os únicos, mas certamente os mais presentes. José Veríssimo tinha as *Recordações da casa dos mortos* em mente quando pronunciou este raro, na sua obra, comentário sobre Dostoiévski:

> As publicações européias, clandestinamente entradas, eram lidas com sofreguidão pela mocidade, e, como eram lidas às ocultas, em reuniões secretas, mais forte impressão faziam. As condenações à morte, substituídas no derradeiro instante por degredo para a Sibéria, vieram opor-se ao desenvolvimento desta propaganda.
>
> Entre os condenados estava Doistoiewsky, cujos romances, como os de Gogol, e mais perto de nós, os de Turguenieff, são o melhor quadro do estado da Rússia nesta época.[5]

A cronologia embaralhada exprime bem a falta de contato do crítico com o autor russo. Na verdade, Dostoiévski é muito mais contemporâneo de Turguêniev do que de Gógol. Além de provável distanciamento em relação à estética dostoievskiana, o que a passagem demonstra é que, para Veríssimo, o Dostoiévski digno de menção é o criador do livro sobre a estadia siberiana.

Euclides da Cunha tinha referencial idêntico durante o trabalho no sertão paulista:

> Nessa meia escravidão de engenheiro oficial a seguir e a voltar, a voltar e a seguir, as intermináveis viagens, para os mesmos pontos, tenho a miserável canseira de um Sísifo que é o fardo de si mesmo a rolar por essas estradas... ou então realizo cada dia aquela sombria tarefa siberiana de que nos fala Dostoievski, consistindo em abrir todos os dias desmesurada vala e reenchê-la, depois, todos os dias. Assim vou, no círculo vicioso de uma faina ingrata.[6]

Silvio Romero pensava no mesmo livro quando julgou os tipos humanos de *Os sertões* parecidos com "páginas do *Purgatório* ou dos quadros tétricos de Dostoiewsky".[7] A referência a *Recordações da casa dos mortos* está implícita. A comparação de Dostoiévski com o autor da *Divina comédia* – a mesma feita por Lima Barreto – fazia-se invariavelmente por intermédio daquele romance, em especial a cena do banho dos prisioneiros. Vogüé já fornecera régua e compasso para a correlação do romancista e do poeta nesses parâmetros quando afirmara não ser possível "pintar

---

[5] VERÍSSIMO, José, *O século XIX*, 1899, p. 73.
[6] CUNHA, Euclides da, *Correspondência*, carta de 3 dez. 1902.
[7] ROMERO, Sílvio, *História da literatura brasileira* (1888), 1954, p. 1960.

sofrimentos mais atrozes num quadro mais repugnante", nesse "círculo de gelo de Dante, perdido nas brumas distantes".[8]

Para o sucesso de *Recordações da casa dos mortos* concorria a sua associação com o universo da "Rússia subterrânea" (os temas da linhagem "niilista") e o repúdio universal da tirania russa. E *Crime e castigo* foi, de fato, o maior *best-seller* de Dostoiévski. Um fator óbvio a motivar sua presença constante em comentários e textos críticos se devia ao simples fato de ser o livro mais vendido.

Durante a *belle époque*, iniciando-se nas maravilhas estetizantes da "Santa Rússia", "Renata" lia em surdina *Crime e castigo*, o "terrível romance". "Fantasio" cotejava a visita ao instituto de cegos com as figurações contidas na mesma "terrível página epilética". Esta evocação contínua de *Crime e castigo* não está necessariamente vinculada ao prestígio das teses de Melchior de Vogüé. Textos críticos mais extensos, porém, são em geral glosas do capítulo sobre a "religião do sofrimento". É o que acontece com três textos da *Revista do Brasil* publicados entre 1917 e 1924 por autores diferentes. Este é Otávio Augusto e sua "Estética da decadência":

> Dostoievski nos emociona, com o mágico prestígio da sua arte de sortilégios, quando nos narra, os olhos rasos de água, as dores profundas que santificam, e as grandezas morais que sublimam a alma duma prostituta. Tão legitima é a nossa simpatia pelo sofrimento moral dos que tentam erguer-se, que se poderia dizer que o segredo do grande trágico russo consiste simplesmente na dramatização dessa simpatia.
>
> Raskolnikoff é o herói mais significativo que poderia criar o gênio moderno, se quisesse esclarecer e sistematizar a idéia evangélica, semeada pelo Cristianismo, de que toda regeneração é possível pelo sofrimento.[9]

O escritor português João Grave indica outras fontes – críticos ingleses, revistas alemãs, novas biografias de Dostoiévski, os *Irmãos Karamázov* – e isso tudo só serve para confirmar aquilo que Vogüé estabeleceu para o primeiro dos grandes romances do escritor russo:

> O volume de Liuboff Dostoiewskaya não surgiu, por enquanto, nas livrarias italianas, inglesas, francesas, espanholas: mas as revistas germânicas reproduzem alguns dos seus trechos mais característicos, o que permite falar dele com desenvolvimento e conviver, por momentos, com a imagem dolorosa do novelista que foi o criador duma religião nova: a religião do sofrimento.[10]

Gilberto Amado explica o sucesso de público do romance através dessa nova religião, capaz de unir periferias literárias através da celebração da miséria:

> É um fato, por exemplo, no Brasil, a leitura de Dostoiewski. Conheço inúmeras pessoas que fizeram do dia que leram o *Crime e Castigo* uma data de sua vida. E não foram somente letrados, homens de cultura, tendo larga instrução dos costumes dos povos. Foi gente de toda a casta, gente viajada, e gente que nunca arredou pé do Brasil, que nunca saiu de sua cidade do interior.

---

[8] Uma biografia de Machado de Assis sugere que *Recordações da casa dos mortos* era o livro preferido de Carolina, esposa do romancista. COUTO, Francisca de Bastos. *Machado de Assis na intimidade*, 1961.
[9] AUGUSTO, Octavio. "Estética da decadência", jan. 1917.
[10] GRAVE, João. "Dostoiewski e as mulheres", out. 1921.

> Livro escrito no meio da neve, por um filho das terras frigidíssimas do norte, muitas vezes lido ao embalo da rede nos dias cálidos do sertão, por homens nascidos e criados nos trópicos.
>
> É que ao acompanhar os sofrimentos de Sônia e os da mãe e da irmã de Raskolnikoff, os do próprio Raskolnikoff, ninguém pensa somente na Rússia. Pensa na nossa pobre humanidade, tão merecedora de piedade e de perdão.
>
> A mão que Sonia passou pela cabeça febril do desgraçado não traduziu apenas a gratidão da miséria vendo-se compreendida e perdoada. O sorriso consolado não exprimiu apenas a satisfação de uma alma deslumbrada, no meio do seu deserto, pelo espetáculo inesperado da simpatia de um rosto humano, voltado para o seu. Exprimiu a recompensa de amor da humanidade toda por sentir que a sua miséria pode encontrar doçura em vez de castigo, e que os seus erros, os seus vícios, os seus crimes, são, porque não podem deixar de ser.
>
> Ah, se a humanidade pudesse ser boa, com que afã o seria! O sofrimento humano é tão universal que toda a obra de arte que o represente será em toda parte compreendida.
>
> O gênero humano é um só, qualquer que seja a latitude em que se ache. Um homem alegre na Rússia é igual a outro homem alegre no Brasil, ou em qualquer outro ponto do planeta. A lágrima é sempre a mesma; uma gota d' água; caia dos olhos claros de Nastazia Philippona (sic) ou das pálpebras escuras de qualquer amante morena das nossas plagas. O soluço que sobe do coração humano diz no seu arquejo estertorado a mesma agonia. [11]

Aquilo que Amado considera efeito individual da leitura é uma adaptação do encontro entre o intelectual e a prostituta, nos termos em que foi destacado por Vogüé. Embora o texto do ensaísta sergipano traga referência a *O idiota*, claro está que é hegemônica a metáfora da religião do sofrimento radicada em *Crime e castigo*.

A "religião do sofrimento" era extensiva a outros escritores. O médico Luiz Ribeiro do Valle comparava *Ressurreição* a um "*Evangelho genial da Piedade humana*".[12] O mesmo sentido, com termos trocados. *Ressurreição* começa com o julgamento de uma prostituta (a passagem atraiu a atenção de José Veríssimo), e desenvolve-se com a aproximação compassionada do príncipe Nekhliudov e da mulher sofredora. É possível, portanto, que o romance de Tolstói tivesse a recepção facilitada pela existência deste núcleo similar ao de *Crime e castigo*, como se um romance continuasse a senda do outro. Nesse renascimento do encontro Sônia-Raskólnikov, já devidamente codificado e incorporado pela crítica, pode residir uma razão do sucesso obtido pelo último romance de Tolstói.

A "religião do sofrimento" era tão apetitosa e funcional porque permitia, na economia do gênero romance, reincorporar temas românticos indesejáveis e progressivamente expulsos pela pauta das gerações pós-1870: a prostituta arrependida, a regeneração pelo amor, a miséria urbana e, sobretudo, a comunhão do intelectual com o povo, celebrada na união de Raskólnikov com Sônia. E tudo isso com o álibi de uma literatura nova, feita em terras virginais, as quais, pensava-se, haviam entrado na liça literária com a invenção do naturalismo. O romance russo erguera-se triunfante por sobre os escombros do romantismo, diziam Araripe Júnior, José Carlos Júnior, Tobias Barreto e Clóvis Bevilacqua.

A ubíqua metáfora de Sônia tem significados diferentes em cada um dos casos acima citados, variando conforme os propósitos de seus autores. Assim será também com Vicente Licínio Cardoso

---

[11] AMADO, Gilberto, "História das minhas leituras", nov. 1924.

[12] VALLE, Luiz Ribeiro do. *Psicologia mórbida na obra de Machado de Assis*, 1917, p. 52.

e Fábio Luz, que registrarão suas impressões de Dostoiévski a partir deste modelo. Mas será sempre o eixo em torno do qual gira o estudo da obra do autor russo: mesmo flexibilizada e alterada, não haverá elaboração de hipótese ou de chave alternativa a ela, pelo menos até a crítica dos anos trinta. A religião do sofrimento, exagero didático criado por Vogüé para dar conta de um problema *literário*, ganhou sobrevida pela evocação ritualística do seu poder encantatório. Ossificada, deixou progressivamente de apresentar rendimento para a inquirição literária acerca do romance russo e tornou-se mera fórmula.

As impressões de leitura de obras russas, notadamente as de Dostoiévski, foram registradas de acordo com os efeitos previstos pela estética do espanto, tributária do *roman frénetique* e da ficção gótica, e pelo sentimentalismo de matriz romântica. Vogüé dizia que os excessos dostoievskianos superavam em muito os experimentos de Poe e Baudelaire na criação do horror. O crítico francês e Clóvis Bevilacqua advertiam: o leitor tem de fazer força incrível para suportar aquelas imagens.

Acontece que essa superestesia não se choca com o projeto moral "superior" do realismo russo. Segundo Vogüé, havia em Dostoiévski mais cenas patéticas e chocantes do que em toda a história da literatura, somados Dante, Zola e Sue. Porém, em algumas obras do autor russo, isso era canalizado de caso pensado para finalidade elevada. Havia articulação profunda e essencial entre a seleção das duas obras-chave de Dostoiévski e a resposta esperada do leitor. Chocar o leitor tinha a finalidade de convertê-lo. Tomás Lopes afirmara que "o gênio de Dostoiévski" comovia. O efeito básico do autor de *Crime e castigo*, conforme registrado na primeira recepção crítica, era *co-mover*: emoção e ação compartilhadas. Um resultado piedoso, trançado de moral, que impelia o leitor para algum tipo de postura ética. *Continuar a tarefa que os personagens deixaram em suspenso*, diria Clóvis Bevilácqua. Mover-se junto com eles. Fernão Neves, prefaciando as *Recordações* para a editora Castilho, sugeria a mesma direção:

> E quando – depois de termos percorrido todo aquele mundo e vivido aquela vida, e sentido as mesmas dores – chegamos afinal à forja onde o mestre ferreiro vai romper para sempre a calceta de Alexandre Petrovitch, parece-nos que é a nossa propria cadeia que ali deixamos, e com este respiramos o ar fresco e são da liberdade... Sentimo-nos tambem livres, ao cabo, daquele pesadelo, que nos vinha afogando a vida e estrangulando na garganta os gritos de revolta...[13]

Os meios justificavam os fins. A conversão moral bem valia o horror. A leitura dos russos estimulava a *reação física*. Daí ser *Crime e castigo* o livro por excelência das leituras febris, o romance que

[13] NEVES, Fernão. "Dostoiévski e a sua 'Casa dos mortos'". Prefácio a F. M. Dostoiévski, *Recordações da casa dos mortos*, 1924, p. 33.

aciona um efeito corporal no leitor, ao invés do prazer puramente intelectual proporcionado pelo "romance francês", elemento opositivo ao romance russo.

Esta característica aparece constantemente na memorialística, no ensaio e na crônica. Aderbal de Carvalho sugeria que a leitura do terrível romance causara-lhe "febre e arrepios aterradores".[14]

Se retornarmos à pesquisa de José Maria Bello sobre os livros mais vendidos no ano de 1917, veremos que a lacuna de Dostoiévski na lista da Briguiet gerava no autor estímulo semelhante. É como se ele fosse um daqueles leitores mencionados por Gilberto Amado, que fizeram da leitura do romance de Sônia data marcante:

> Nem um Dostoievski sequer; para mim, que tantas vezes o li, que tive febre com o *Crime e Castigo*, que quase chorei as desventuras do pobre Principe de Miuckine (sic), é uma surpresa este esquecimento do mais amargo e mais pungente dos romancistas.[15]

Em artigo do *Pirralho*, com o mesmo título do romance famoso, o frenesi causado pela obra era traduzido de modo irreverente:

> Já leram?
> A mim me aconteceu uma dos diabos quando lia os dois vols deste romance russo.
> Intimamente ligado à política dominante, tive a boa sorte de ficar doente. Tive a boa sorte, porque quem, preso à cama por uma catedralesca carraspana, cura-a ou cura a *ressaca* com golinhos deliciosos de *taphos*, tem sorte. E eu tive. Mas o *taphos* transporta a gente aos tempos que em Grécia o Padre Homero cochilava após haver esganiçado duas ou três das suas histórias.
> Com o *Crime e Castigo*, curei a minha doença. Curei-a, não, aumentei-a. Esse livro selvagem trouxe-me pesadelos à noite, ao meu pobre quartinho de solteiro..[16]

Mesmo Brito Broca, que criticou duramente a comparação de Dostoiévski com Silvio Pellico, a retórica esparramada com que literatos se manifestavam a propósito de literatura russa e a "febre de eslavismo" da década de 1930, não deixou de registrar a memória de uma leitura *febril* de Dostoiévski numa noite de 1933.[17]

Tal febre, codificada como efeito das leituras, é também contrapartida das indicações textuais deixadas pelo próprio romance. Uma leitura bastante rápida de *Crime e castigo* mostra que tal recurso é utilizado pelo narrador para descrever, página sim, página não, a configuração física e mental de Raskólnikov. Ademais, em Dostoiévski há inúmeras cenas de leitura sentimental, à maneira das tristes lágrimas derramadas por José Maria Bello e Gilberto Amado. Diévuchkin, em *Gente pobre*, chora com a leitura de Púchkin. Embebidos do Dostoiévski profético, os críticos passavam

---

[14] CARVALHO, Aderbal de, *O naturalismo no Brasil*, 1894, p. 78.
[15] BELLO, José Maria, "O que se lê entre nós: algumas observações", 1917, p. 100.
[16] "Crime e Castigo", 31 ago 1912. Os "dois volumes" referidos provavelmente são os da tradução de V. Derély para a Plon (1884, reimpresso em 1885, 1886, 1887, e 1909). O mesmo *O pirralho* publicou, na seção "Lanterna mágica" de 12 dez. 1914, pp. 7-9, artigo sobre Ibsen, no qual há várias comparações com *Crime e Castigo*.
[17] BROCA, Brito, *Papéis de Alceste*, 1991, p. 285.

completamente ao largo do alcance parodístico e subversivo de muitas destas passagens, direcionadas ao próprio processo de formação histórica e literária do romance russo, e ficavam somente com o que julgavam ser uma representação exata das agruras dos leitores na Rússia.

A linhagem de leitura oferecida por estes exemplos breves, mas representativos, insere Dostoiévski em universo similar àquele analisado por Robert Darnton em relação aos primeiros leitores de Rousseau e à "fabricação da sensibilidade romântica". As obras do filósofo genebrino geravam resposta situada para além da literatura. Darnton fornece diversos exemplos de reação corporal, febril, à leitura da *Nouvelle Heloise*. O romance epistolar causava, de acordo com depoimentos de leitores, choro copioso, dores terríveis, visões, abalo da saúde, lágrimas incontroláveis e uma reavaliação da vida, com decisões grandiosas de "viver melhor".[18]

É por isso que *Crime e castigo* e Dostoiévski aparecem na memorialística invariavelmente como livro e autor da juventude.[19] Confirma-se a sabedoria de Melchior de Vogüé, cujos ensaios endereçavam-se "para aqueles que têm vinte anos". A comoção literária é especialmente eficaz para um tipo de leitor *ainda instável*. E *Crime e castigo*, conclusão a que os críticos chegaram, é o livro em que o núcleo moral está mais visível. Nesse sentido, o leitor ainda menos sofisticado, *por encontrar-se em etapa formativa*, apreende melhor o modelo mais simples, mais direto da verdade moral expressa nas "páginas terríveis". *Crime e castigo* e *Recordações da casa dos mortos* são mais eficientes nesta transmissão. Mantém eixo narrativo mais direto e simples, sem os "desenvolvimentos desnecessários" que estropiaram, de Vogüé *dixit*, as últimas obras do escritor. Afinal, o que é uma leitura-adolescente senão a impressão de que aquilo que se lê nas páginas de ficção seja vida vivida, experiência autêntica, transmitida de autor para leitor?

A sentimentalização de Dostoiévski e do romance russo foi uma constante da crítica literária. Alimentava-a em parte o formato que assumia o texto russo após ser adaptado para revistas francesas. Isso ocorria mesmo antes do *boom*. Nos contos de Turguêniev publicados durante a Guerra da Criméia, recortados e reescritos, o efeito patético e sentimental ficava ressaltado.[20] Muitos destes efeitos estavam obviamente inscritos no texto dostoievskiano. O relevo adquirido, todavia, foi potencializado pelos intermediários franceses.

---

[18] DARNTON, Robert, "Os leitores respondem a Rousseau: a fabricação da sensibilidade romântica", 1986, p. 310.
[19] O estudo da "descoberta" de Dostoiévski e de *Crime e castigo* na memorialística é uma promissora direção de pesquisa. Indico apenas este comentário do dramaturgo paraibano Orris Soares: "Foi *Canaã* o livro de muitos moços de meus dias de moço, sem ter sido o livro de minha mocidade, então inflamada no *Crime e Castigo*, de Dostoievksi, que me despertava agradável confusão. Agora medito, e lá longe, nos confins do horizonte diluído nas suas cores, talvez, um talvez possível de ser desmentido, haja uma vibração de Sônia de historia de Maria Perutz. Já passaram trinta anos que me não encontro com Sônia". Em: HOLANDA, Aurélio Buarque de (org.), *O romance brasileiro (de 1752 a 1930)*, 1952., p. 212.
[20] GETTMANN, Royal T. op. cit., 1941, p. 21.

Tarefa complexa para a crítica literária. No que consistia exatamente aquela "originalidade maior de concepção e composição" do romance russo a que José Veríssimo se referia? Como interpretar, por exemplo, o encontro entre Sônia e Raskólnikov? Afinal, tratava-se, em sua ossatura, da cena melodramática por excelência no romance oitocentista. Os críticos dividiam-se entre aqueles que enxergavam no romance russo uma modificação substancial em relação ao passado hugoano e outros que viam continuidade deste e dos procedimentos de Tolstói e de Dostoiévski. Vogüé, aflito com *Guerra e paz*, recomendava a seus leitores que procurassem "conceber os *Miseráveis* de Victor Hugo, retemperado por Dickens e depois por Stendhal". Jules Lemaître não via diferença alguma entre as prostitutas santas de Dostoiévski e as de Vitor Hugo.[21] Um artigo de André le Breton, publicado na *Revue des Deux Mondes* em 1902 (*La pitié sociale dans le roman*), traçava as origens de *Ressurreição* aos *Miseráveis*,[22] idéia similar ao "todo Tolstói está nos *Miseráveis* de Vitor Hugo", proferido por José Veríssimo.[23] A dura resenha do *Figaro* para a primeira encenação de *O poder das trevas* em palcos parisienses, em 1888, nela viu um "melodrama medíocre" e comparou-a a Eugene Sue.[24]

Quando os críticos aproximavam esses autores russos de Vitor Hugo e Eugene Sue não cometiam erro de avaliação literária. O paralelo tinha fundamento. Dostoiévski, de fato, tinha enorme apreço pelos *Miseráveis* de Hugo e pela obra de Sue.[25] *Noites brancas*, que atraiu a atenção de Bruno Jacy/José Carlos Júnior e o inspirou na composição de sua narrativa singela, tapeava o leitor com o subtítulo "novela sentimental". Porém, mesmo percebendo as tensas relações de dependência e ruptura de Dostoiévski com os esquemas românticos, a crítica literária tendia a inflar esta parcela do universo do romance russo, reduzindo-o a um *tour de force* por momentos patéticos.

Faltava à crítica instrumentos para explicitar aquilo os procedimentos literários pelos quais o naturalismo superior de Dostoiévski (ou de Tolstói e Gógol) *superava,* além do naturalismo de Zola, o folhetim e o melodrama.

O biografismo literário também encontrou material farto nessa versão sentimental de Dostoiévski. Parte substancial, quando não a totalidade, das críticas e resenhas que examinei são reconstituições da biografia do romancista. Especialmente de determinados acontecimentos (pseudo-execução, luta com os credores, crises epilépticas) que funcionam como *coups de theátre* sonoros, substituindo o viés reflexivo e infundido no quadro biográfico os mesmos extremos de patético que eram identificados como elementos constituintes da ficção russa. Todos os mecanismos do

---

21 HEMMINGS, F. W. J., op. cit., 1950, p. 79; LINDSTROM, Thais, op. cit., 1952, p. 37.
22 HEMMINGS, F. W. J., op. cit., 1950, p. 82.
23 VERÍSSIMO, José, "Livros e autores de 1903 a 1905", 1977, p. 121.
24 CORBET, Charles, *L´opinion française face à l´inconnue russe (1799-1894)*, 1967, p. 441.
25 CF. as importantes obras: GROSSMAN, Leonid, *Dostoievski artista*, 1967; BAKHTIN, Mikhail, *Problemas da poética de Dostoiévski*, 1997, especialmente pp. 102-104. Cf. também MORETTI, Franco, *Atlas of the European novel*, 1998, pp. 29-32.

anedotário e do *portrait* encontraram nos russos um meio, por assim dizer, "natural".[26] Com efeito, dentre o material brasileiro estudado, não há um só texto, seja resenha, ensaio ou crítica, que não contenha referências aos percalços miseráveis de Dostoiévski. Em muitos casos, o texto inteiro não passa disso.

Os elementos melodramáticos e a fórmula da religião do sofrimento permearam a própria forma de composição dos ensaios sobre os russos. È o que diz Jean-Louis Backès a respeito das biografias de Dostoiévski compostas entre a década de 1890 e 1930: elas são, mimetizando o objeto que estudam, textos patéticos.[27] Vogüé já havia previsto esta abordagem de Dostoiévski, ao afirmar que *a sua vida era o livro mais dramático* de quantos havia escrito.[28] Ativando os procedimentos do biografismo literário, o discurso crítico estetizava-se e trazia para o seu bojo o mesmo tom piedoso que identificava nos romancistas russos.

Para dar um exemplo, veja-se o prefácio escrito por Fernão Neves para a edição de *Recordações da casa dos mortos*. Baseando-se na biografia de S. Persky, Neves destaca esta carta de Dostoiévski a Maikov:

> Tenho... muitas vezes... fome! E não temos com que comprar um pão... Já empenhei o capote, o casaco, e ontem (não o diga a ninguém!...), tive de empenhar as calças, a fim de obter o dinheiro necessário para enviar um telegrama... De mim, pouco se me daria; mas ela, ela, minha mulher, que está alimentando a filhinha! Que será de nós, Deus meu, se ela se vir obrigada a levar ao monte-de-socorro a derradeira saia de lã? A neve cai desde ontem e faz um frio atroz...[29]

O *leitmotiv* é o mesmo dos contos de Tomás Lopes. Muito parecido com *A miséria*, de Telekhov, publicado pela *Careta*. Cenas de patético redivivo, do coração sincero do autor para o ouvido ávido de evangelho do leitor.

"ATÉ UM DOSTOIÉVSKI LÁ HAVIA..."

Lima Barreto foi, sem dúvida, o escritor brasileiro que travou o diálogo mais explícito com os russos. Na ficção e na notação autobiográfica, na crítica e no ensaio, são parte essencial de seu repertório simbólico. A associação estabelecida pela crítica entre ele e a literatura de Tolstói, Dostoiévski e Turguêniev é, portanto, apropriada. Curiosamente, até hoje não se publicou, a meu conhecimento, estudo mais detalhado sobre a relação da ficção do autor de *Isaías Caminha* com

---

[26] LAFETÁ, João Luís. *1930: a crítica e o modernismo*, 2000, especialmente pp. 44 e 56.
[27] BACKÈS, Jean-Louis, "Lecture de Dostoievski en France", 1978.
[28] VOGÜÉ, Melchior de, op. cit., 1888, p. 205.
[29] NEVES, Fernão. "Dostoiévski e a sua 'Casa dos mortos'", 1924, p. 23.

aqueles escritores.[30] A historiografia literária tem se fixado nas repercussões políticas da sua conexão com os russos, ou nos paralelos entre a sua visão estética e as teorias da arte de Tolstói.[31]

Estabelecer a ponte com a ficção completa de Lima Barreto, onde há promessa frutífera de intertextualidade, escapa dos limites desta tese. É crucial, todavia, sugerir o contato de algumas passagens de sua obra com a discussão sobre o paradigma crítico instaurado após o *boom* de fins da década de 1880. Esta dimensão não é a chave secreta da apropriação limiana da literatura russa, mas traz elementos importantes para uma discussão mais contextualizada daquela influência. Permitirá, espero, novo olhar sobre materiais fartamente citados e discutidos. Alguns deles, como o famoso conselho a Jaime Adour da Câmara, para a leitura "sobretudo de Dostoiévski", são provavelmente as passagens mais conhecidas quando se fala de recepção dos russos no Brasil.

Diga-se logo que Lima Barreto conhecia Vogüé. Cita-o a propósito de uma quase-religião do sofrimento. No *Diário íntimo*, entrada de 5 de janeiro de 1908, anota a visita à casa de "M. A." e de sua parceira:

> A Cecília, tal é o seu nome, é pequena, dá-me pelo peito; é pálida, com aquela palidez *mate* das prostitutas um tanto diminuída; simples de inteligência, não tem quatro idéias sobre o mundo, aceita o seu estado, acha-o natural, não deita arrependimentos, tem vontade de empregar as elegâncias que aprendeu com as francesas dos grandes bordéis em que andou (Valéry, Richard, etc., etc.,). (...) Eu a tenho observado muito e, com grande medo da minha inexperiência, eu a quero boa, doce, sem arrependimento, mas a desejar um casamento que a nobilite e eleve. Quando saio de sua casa, depois de sua ingenuidade, depois de sentir que a prostituição lhe roçou de leve, posso dizer com M. de Vogüé, a respeito da *Casa dos Mortos*, de Dostoiévski: fico contente em ver que a nossa humanidade é melhor. Sinto por ela que há um cristal de pureza inalterável como núcleo eterno da pessoa humana e que raramente ele se desagrega, mesmo sob o império das mais baixas degradações por que possamos passar.[32]

O trecho do crítico francês escolhido por Lima consta do prefácio à tradução francesa de *Souvenirs de la maison des morts*, de 1884. É texto de propósito similar ao capítulo sobre a "Religião do sofrimento", lançado à mesma época na *Revue des deux mondes*. Nas dezesseis páginas desse "*avertissement"*, Vogüé faz versão compacta da sua peleja em prol de um realismo diferenciado: mesmo nas passagens mais difíceis, "dignas dos piores momentos de Dante", há sempre "impressão consoladora, quase doce".[33] A figuração dostoievskiana dos miseráveis, contraposta a de um Hugo, artificial e montada, transmite a autenticidade da vida vivida. É meiga e confessional, ainda que

---

[30] Ela aparece sugerida em quase todos os comentários sobre Lima Barreto, inclusive em grande parte dos prefácios à obra completa organizada por Francisco de Assis Barbosa, mas nunca é desenvolvida numa análise comparada, com pesquisa mais detalhada do material russo. Uma das raras monografias sobre o assunto é a de Maria Ângela Madeira, "Lima Barreto e o romance russo", trabalho apresentado ao XX congresso da Anpocs (1996).Sugestões interessantes estão no estudo de OAKLEY, R. J., *The case of Lima Barreto and realism in the Brazilian Belle Époque*, 1998.

[31] Para um exemplo recente, cf. MAGNONI, Maria Salete, "Lima Barreto dialoga com a concepção de arte de Leon Tolstói", 2001. Sobre a revolta de Lima Barreto, haurida em Dostoiévski, e possíveis paralelos com a posição de escritores negros norte-americanos, cf. o interessante artigo de BLOSHTEYN, Maria R. "Rage and revolt: Dostoevsky and Three African-American writers", 2001.

[32] BARRETO, Lima, *Um longo sonho do futuro*, 1993, p. 82. Grifos do autor.

[33] VOGÜÉ, Melchior de, "Avertissement". Em: *Souvenirs de la Maison des morts*, 1884, p. VIII.

escorada nos impessoais métodos de detalhamento do real dos naturalistas. O que Lima Barreto leu são os momentos finais do "*avertissement"*, em que Vogüé, em sua escrita atraente, encerra a apresentação das razões pró-realismo evangélico:

> Mais j'ai hâte de laisser la parole à Dostoïevsky. Quelle que soit la fortune de ses *Souvenirs*, je ne regretterai pas d'avoir plaidé pour eux. C'est si rare et si bon de recommander um livre où l'on est certain que pas une ligne ne peut blesser une ame, que pas un mot ne risque d'éveiller une passion douteuse; *un livre que chacun fermera avec une idée meilleure de l'humanité, avec un peu moins de sécheresse pour les misères d'autrui, un pou plus de courage contre sés propres misères*. Voilà, si l'on veut bien y refléchir, um divin mystère de solidarité. Une affreuse souffrance fut endurée, il y a trente ans, par un inconnu, dans une geôle de Sibérie, presque à nos antipodes; conservée en secret depuis lors, elle vit, elle sert, elle vient de si loin assissir et fortifier d'autres hommes. C'est la plante aux sucs amers, morte depuis longtemps dans quelque vallée d'un autre hémisphere, et dont l'essence recueillie guérit les plaies de gens qui ne l'ont jamais vue fleurir. Oui nulle souffrance ne se perd, toute doleur fructifie, il en reste un arome subtil qui se répand indéfiniment dans le monde. Je ne donne point cette vérité pour une découverte; c'est tout simplement l'admirable doctrine de l'Eglise sur le trésor des souffrances des saintes. Ainsi de bien d'autres inventions qui procurent beaucoup de gloire à tant de beaux esprits; changez les mots, grattez le vernis de "psychologie expérimentale", reconnaissez la vieille vérité sous la rouille théologique; des philosophes vêtus de bure avaient aperçu tout cela, il y a quelques centaines d´annés, en se relevant la nuit dans un cloître pour interroger leur conscience.[34]

A preocupação de Lima Barreto com os personagens humilhados e ofendidos terá tido, nesse caso, inspiração direta na questão do realismo tal qual proposta pelo paradigma crítico do romance russo. As linhas finais, a propósito de Cecília, dão continuidade ao argumento do crítico francês. Inspirado pelo exemplo daquela Sônia, sentiu-se do mesmo modo que Clóvis Bevilacqua: compelido a terminar o que os personagens deixaram em suspenso. Dostoiévski, na breve passagem biográfica apresentada por Vogüé, poderia ter optado pelo caminho da revolta após o cárcere. Não o fez: converteu-a em ficção regeneradora.

Outros segmentos da obra de Lima apontam para um conhecimento do debate sobre o "realismo superior" dos russos. A famosa pergunta de Gonzaga de Sá – "Quando tu verás na tua terra um Dostoiévski, uma George Eliot, um Tolstoi"[35] –, pronunciada em momento de revolta, durante o velório do servente morto, remete inequivocamente ao mesmo encadeamento de romancistas "piedosos", não-zolistas, patrocinado por Vogüé. No "*avant-propos"* de *O romance russo*, George Eliot contracena constantemente com os "novos" escritores.[36] Na primeira resenha da obra de Dostoiévski após o *boom* do romance russo, Arvede Barine comparou-o a Eliot.[37] O próprio Gonzaga de Sá, aliás, assinava a *Revue des Deux Mondes* (a qual, informa-nos o narrador do romance, o personagem gostava de ler e citar), fonte dos artigos do crítico francês e da "batalha naturalista".

---

[34] Idem, p. XV. Grifos meus. Parte dessa mesma citação foi transformada em epígrafe por Cruz e Sousa. Cf. *infra*, p. 18n.
[35] BARRETO, Lima, *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, 1956, p. 134.
[36] VOGÜÉ, Melchior de, op. cit., 1888, p. XL.
[37] HEMMINGS, F. W. J., op, cit., 1950, p. 21.

Chegamos, então, ao famoso conselho a Jaime Adour da Câmara: "Leia sempre russos: Dostoiévski, Tolstói, Turguênieff, um pouco do Górki; mas, sobretudo, o Dostoiévski da *Casa dos Mortos* e do *Crime e Castigo*".[38]

Tal orientação conclui carta de 1919, quando Lima acompanhava atentamente o desenrolar da Revolução bolchevique. A missiva sugere também um apanhado de livros de sociologia: Kropótkin, Reclus, Comte e Spencer precedem os romancistas russos. Assim, forma-se a impressão de uma seqüência natural, que começa com intérpretes do problema social e deságua na literatura russa. Lima Barreto certamente via esse percurso com naturalidade. O intérprete contemporâneo, contudo, não pode acolhê-lo do mesmo modo. A última recomendação necessita elucidação. *Por que Lima especifica a leitura de Dostoiévski naqueles dois livros*? Por que não aconselhou ao jovem Adour da Câmara a leitura de *Os irmãos Karamazov* e *Os demônios*? Ele, afinal, conhecia outros volumes de Dostoiévski: o primeiro destes romances e *Humilhados e ofendidos* aparecem citados aqui e ali; sua biblioteca pessoal contava com um *Carnet d'un inconnu* (título francês para *A aldeia de Stiepântchikovo*). A pequena biblioteca do hospício possuía exemplares de *Les possédés* e *Humilliés et offensés*. No *Cemitério dos vivos*, o narrador lembra-se de ter lido este último romance, quando da primeira temporada ali enfrentada. Sintomaticamente, estes são *livros desaparecidos*. Foram subtraídos à biblioteca no período entre as duas internações. Permaneceram somente em algum canto da memória do narrador do *Cemitério dos vivos* e do diarista. Em algum momento entre a biografia e a página de crítica, houve um desaparecimento daqueles livros e sua substituição por *Crime e castigo* e por *Recordações da casa dos mortos*.

Por que, pois, o Dostoiévski ali apresentado é, *sobretudo*, o destas obras? Trata-se do Dostoiévski, conforme preconizado no paradigma crítico finissecular. Os demais romances são menos emblemáticos do modelo "naturalista superior". O Dostoiévski de Lima Barreto não é o das discussões de Kirilóv e de Stavróguin sobre o Homem-Deus, ou do Grande Inquisidor – que simplesmente não existiam como tema crítico – e sim o de Sônia e Raskólnikov. *Humilhados e ofendidos* está *aquém* do ponto ideal recomendado em *O romance russo*, da mesma forma que *O idiota* está no limite dele e *Os demônios* está além. Lima recomenda aqueles livros porque ali o "bom" realismo apresentava-se com mais vigor.

O argumento do "conselho" é construído na forma de funil: da sociologia, passa para a literatura russa; desta, para Dostoiévski; de toda a obra de Dostoiévski, para os dois livros; na mesma lógica, poderia continuar rumo a Sônia e Raskólnikov. Conhecedor dos caminhos da ficção, Lima julgou obter nesta destilação o caroço da literatura russa. O trajeto de certa forma inverte (mas não

[38] BARRETO, Lima, *Um longo sonho do futuro*, 1993, p. 280.

subverte) a já mencionada passagem de José Veríssimo, que começa com a piedade do romance russo, por via de Melchior de Vogué, e termina com Spencer, Marx, Lassale e Darwin.

Nesse sentido, o Dostoiévski de Lima foi tanto emblema da *revolta* (aspecto que tem sido destacado pela crítica) quanto de *superação da revolta*, *compaixão, resignação e daquela "doce meditação sobre a precariedade da vida"* a que se referia Vogüé.

O mesmo norte está presente na igualmente famosa palestra, ao que tudo indica não-proferida, sobre "O destino da literatura". Como é bem sabido, neste texto menciona-se a teoria estética de Tolstói. Mas o exemplo maior de literatura russa é extraído de "um livro famoso, hoje universal – o *Crime e Castigo*, de Dostoiévski – que deveis conhecer".[39] Esta obra ajuda o conferencista a refletir sobre "o problema angustioso do nosso destino em face do Infinito e do Mistério que nos cerca, e (...) às questões de nossa conduta na vida".[40] Formulação rigorosamente igual ao propósito moral criado pelo paradigma vogueano para o romance russo, e oposta às preocupações dos "helenizantes", adversário contra o qual o texto se insurge. E é exatamente o romance de Dostoiévski que será utilizado para exemplificar esta definição da obra de arte enquanto transmissora de moral e instrumento de comunhão. Com esse foco, a palestra destrincha as maquinações na consciência do estudante russo, o seu turbilhão intelectual na gestação e execução do crime e a cisão social gerada por esse ato de liberdade da vontade. Fácil perceber que é roteiro muito mais completo do que a brevíssima súmula de Aderbal de Carvalho, espremida entre "crime" e "castigo". Ao insistir no tortuoso rompimento de laços entre Raskólnikov e a sociedade, Lima Barreto atinge a própria semântica do personagem de Dostoiévski, cujo nome radica-se no cisma (*Raskól*) religioso entre a Igreja Ortodoxa e as diversas confissões, crenças e seitas da sociedade russa no século XVII.

O resumo do entrecho do livro serve para exemplificar uma definição de arte feita por Brunetière. Crítico que, vale lembrar, foi um dos irmãos-em-armas do antipositivismo de Melchior de Vogüé em seu *Avant-propos*::

> Nisso tudo que é resumida e palidamente a obra do grande escritor russo, não há nada do que comumente entre os escritores mais ou menos helenizantes chamam belo; mas, se assim é, onde está a beleza dessa estranha obra? – pergunto eu.
>
> Está na manifestação sem auxílio dos processos habituais do romance, do caráter saliente da idéia que não há lógica nem rigor de raciocínio que justifiquem perante a nossa consciência o assassinato, nem mesmo quando é perpetrado no mais infinito e repugnante dos nossos semelhantes e tem por destino facilitar a execução de um nobre ideal; e ainda mais: no reassumar de toda a obra que quem o pratica, embora obedecendo a generalizações aparentemente verdadeiras, executado que seja o crime, logo se sente outro - não é ele mesmo.
>
> Mas esta pura idéia só como idéia, tem fraco poder sobre a nossa conduta, assim expressa sob essa forma seca que os antigos chamavam de argumentos e os nossos Camões escolares dessa forma ainda chamam aos resumos, em prosa e verso, dos cantos dos *Lusíadas*. É preciso que esse argumento se transforme em sentimento; e a arte, literatura

[39] BARRETO, Lima, *Um longo sonho do futuro*, 1993, p. 389.
[40] Idem, p 388.

salutar tem o poder de fazê-lo, de transformar a idéia, o preceito, a regra em sentimento; e mais do que isso, torná-lo assimilável à memória, de incorporá-lo ao leitor, em auxílio dos seus recursos próprios, em auxílio de sua técnica.[41]

Se fosse somente expressão sociológica – ou seja, um daqueles livros citados na primeira parte do conselho dado a Jaime Adour – despida de formalização literária, a revolta de Raskólnikov não teria a mesma força. É em *Crime e castigo*, de par com *Recordações da casa dos mortos*, e não em outros livros, que esta transformação da ideologia em narrativa, gerando moral alevantada, pode ser identificada com mais clareza. São eles que permitem que a "literatura salutar" "incorpore" ao leitor determinadas idéias. Naqueles dois livros coexistem a beleza do disforme e sua possibilidade de contágio estético.[42] Em outros romances dostoievskianos, a excessiva estranheza formal não cunha idéia transmissível.

Um rápido olhar sobre a obra de Lima Barreto revela que não apenas o discurso crítico dialogava com o paradigma vogueano: em contos e romances, quase todas as referências explícitas à literatura russa filiam-se ao universo de *Crime e castigo* e de *Recordações da casa dos mortos*. Em "O único assassinato de Cazuza", "Um que vendeu sua alma", "Mágoa que rala", para não falar do óbvio exemplo de *O cemitério dos vivos*, as situações e temas são todos extraídos daqueles dois romances, e não de quaisquer outras obras dostoievskianas. Neste último caso, o título da obra aponta para filiações ainda mais profundas: edições em castelhano de *Sepulcro dos vivos* e a primeira tradução norte-americana, em 1881, ainda pré-*boom*, batizada *Buried alive*.[43] Lima Barreto provavelmente não conhecia esta última versão.

O título do romance é somente uma das muitas pontes existentes entre os quase-romances de Lima Barreto e Dostoiévski. Sem poder aqui investigá-los a fundo, atenho-me a apenas um exemplo. Na passagem dostoievskiana/dantesca do baldeamento do hospício, em que Vicente Mascarenhas, no *O cemitério dos vivos*, e o escritor do *Diário íntimo* comparam a sua situação com aquela figurada em *Recordações da casa dos mortos*, observa-se uma notável diminuição do *pathos* entre os vários textos. A circunscrição do autor carioca ao paradigma do romance russo não implicava em tentativa de reprodução da religião do sofrimento tal qual sistematizada pelo discurso de *belle époque*. Em sua aproximação à literatura russa, Lima Barreto continuamente luta para diminuir o proverbial excesso

---

[41] Idem, p 390. Para uma interpretação diferente desta passagem, cf. PRADO, Antonio Arnoni. *Lima Barreto: o crítico e a crise*., 1989, p. 80.

[42] Sobre a beleza do disforme, ver JACKSON, Robert Louis. *Dostoevsky's quest for form: a study of his philosophy of art*, 1966.

[43] De acordo com Agripino Grieco, o livro sobre o hospício "deveria chamar, quando completo, 'O sepulcro dos vivos'". GRIECO, Agripino, "Lima Barreto", 1947, p. 117. Segundo o narrador do romance, a expressão "Cemitério dos vivos" foi proferida por um diplomata brasileiro (Henrique C. R. Lisboa) em viagem a China. BARRETO, Lima, *O cemitério dos vivos*, p. 189. Trabalhando com os dados da criminologia positivista (que não eram em absoluto os de Lima), Esmeraldino Bandeira chegou a uma definição parecida: "A penitenciária... Vale dizer, um cemitério onde se sepultam e se corrompem os vivos". BANDEIRA, Esmeraldino, p. 25. *Dal sepolcro dei vivi* também foi o título da edição italiana de 1887 para o romance. CRONIA, Arturo. *La conoscenza del mondo slavo in Italia*, 1958, p. 535.

estético, que havia se tornado item de consagração cultural do romance russo. O que Mario de Andrade chamará, décadas depois, de "fórmula de horror à russa".

Virtualmente todos os críticos, Vogüé à frente, haviam destacado aquela passagem do banho dos prisioneiros siberianos como um dos máximos exemplos de realismo torturante e minucioso, porém consolador. Essa cena "dantesca" é convertida, na anotação autobiográfica do *Diário íntimo*, em um instante de tristeza e amargor; na etapa seguinte, de rascunho e confecção do romance *O cemitério dos vivos*, a mesma cena transforma-se em algo leve, quase divertido. Um cenário de limpeza, beirando a inocência. As mortes que dão origem aos enredos de Lima Barreto e de Dostoiévski passam pelo mesmo processo de manutenção e superação da "religião do sofrimento": Alieksandr Goriantchikov é preso por matar a mulher, ao passo que Vicente Mascarenhas é posto no hospício após a morte da mulher, reflexo esmaecido de Sônia. A esposa de Mascarenhas, meio santa, tentara salvá-lo: nunca proferiu "palavra má". Casou-se "só para lhe ensinar as coisas da vida".[44] Ao contrário do choque salvador de Sônia e Raskólnikov, a salvação que ela tentou ensejar vai se dando em doses homeopáticas – e só é percebida por Mascarenhas *depois*, *na memória*. É versão filtradíssima da religião do sofrimento, que reduz ao mínimo a permanência do temário romântico. A falecida Efigênia termina por converter-se, pelo olhar retrospectivo do narrador, em modelo feminino similar àquele de Cecília, a de suave prostituição e de conversa simples ao pé do forno, em torno a um prato de feijão e um copo de vinho; dando à alma tímida do diarista, que discretamente sonhava um possível desenlace erótico, motivos para pensar, citando distante crítico francês e seu exemplo predileto, na literatura como instrumento de redenção.

ARARIPE JÚNIOR E O ESBOÇO DO TRÁGICO

Araripe Júnior não deixou monografias sobre o romance russo; preferiu consagrá-las, por razões expostas adiante, aos artistas escandinavos. Contudo, desde 1887, até sua morte, em 1911, o crítico cearense espalhou um mosaico de referências à literatura russa e a Dostoiévski, em particular. Essas referências produzem algumas dissonâncias em relação aos lugares-comuns da crítica de fim de século.

E por que Dostoiévski era o preferido? Nesse ponto, não havia dissonância. As reflexões de Araripe são da mesma natureza das de Adolfo Caminha e de Artur Teófilo: a literatura dos russos encarnava novo tipo de realismo/naturalismo profundamente arraigado na nacionalidade. Gerava estética inovadora e combativa, mais avançada do que o romance psicológico de Bourget, sem degenerar nos excessos formalistas de algumas tendências da arte de fim de século. O romance russo

[44] BARRETO, Lima, *O cemitério dos vivos*, p. 168.

vinha no bojo das correntes que dissolviam o naturalismo, mas era menos ameaçador do que o simbolismo.

Araripe reconhecia algum índice de contemporaneidade nos "novos" e valorizava os experimentos poéticos de Cruz e Souza. No entanto, Mallarmé parecia-lhe misto de lingüista com franco-maçon. Simbolismo e decadismo não eram as únicas escolas resultantes do esfacelamento do naturalismo de Zola: as "literaturas do norte", título conferido, nos principais periódicos internacionais, a russos e escandinavos, ofereciam caminho mais frutífero para um sistema literário com as características do brasileiro. À palavra obscura de Mallarmé e à "debilidade nervosa" de Daudet, Bourget, e Maupassant, contrapunham a "(...) nota forte, viril e algo misteriosa (...)". Esses "povos virgens" participam das "preocupações deste fim de século" sem "despenharem-se no inferno da nevrose" e do símbolo incompreensível.[45] Ainda segundo tal lógica, Araripe considera que russos e escandinavos vingaram no cenário artístico pela prática da sinceridade na literatura. Recuperando essa qualidade "(...) os romances de Tolstoi e Dostoyevski invadiram o gosto francês e (...) as obras de Ibsen e Björnstjerne Björnson, aliás pela maior parte escrita há bons vinte anos, estão, no momento atual excitando os apetites poéticos da juventude parisiense, apesar de todas as pretensões dos novos cenáculos literários".[46]

Note-se que Araripe não descarta certo simbolismo genérico: enquanto *renascença da imaginação*, e não *excesso formalista*, Dostoievski, Ibsen, Tolstoi, Bjornson, Wagner, Strindberg, Hauptmann, Maeterlink, Ola Hanson, Korolenko, Sudermann, Knut Hamsun podem ser encaixados naquela categoria.[47]

---

[45] ARARIPE Jr., "Movimento literário do ano de 1893", 1958. A topografia eslava tornou-se lugar-comum da poesia e da prosa poética em alguns dos "novos" referidos por Araripe. Cruz e Sousa está repleto dessas marcas: "Os perpétuos gelos do Volga e do Neva para sempre rolam, em densas camadas sobre o teu coração..." CRUZ E SOUSA, João da, *Obras completas*, v. 2, 1924, p. 412. A linhagem "niilista" incorporava-se a essa geografia: "No entanto, aqui me apareces, metida em peles de Astrakan, melancólica, pálida, vaporosa, livorescida quase, como aquelas belezas apagadas e tristes que vem dos frígidos ares desolados do Norte./Porque tu acabas de vir da Rússia agora, das fulgurantes estepes, da ostentação militar do Tzar de ferro, ouvindo os clamores do dinamite. (...)". Idem, p. 459. Contudo, o poema em prosa "Estesia eslava", apesar do nome, não traz referência a qualquer *topos* da paisagem. O fator "eslavo" vem da melancolia que se deseja evocar, inspirada no "cancro alastrante de um tédio doentio, de um nirvanismo agudo, de um nihil eslavo". Idem, p. 499. Quando ele afirma que "Nem o retalhante knut siberiano, nem os suplícios fabulosos do Tântalo, nem os horríveis martírios de Ugolino são suficientes cilícios para remir e imacular o teu ser da mácula de lodo e sangue que tanto o está manchando cada vez mais intensamente", pode-se pensar que a associação entre Dante, a Sibéria contivesse também referência implícita a Dostoiévski. Idem, p. 593. Ou nesta passagem sobre Nestor Vítor: "(...) um desespero de condenado mordendo os pulsos, terrível galé da Sibéria dos Destinos (...)" Idem, p. 799. O mesmo se dá quando se refere aos "esquisitos e flagelados Sonhadores eslavos". Idem, p. 806. É difícil não pensar que temas da bibliografia crítica sobre o romance russo não estivessem a fornecer temas para essas criações de Cruz e Souza. Ele conhecia Vogüé: na "Balada de loucos" inseriu esta epigrafe: "Oui, nulle souffrance ne se perd, toute douleur fructifie, il en reste un arome subtil que se repand indefiniment dans le monde!". Idem, p. 595. Consta do prefácio das *Recordações da casa dos mortos*, exatamente do mesmo trecho citado por Lima Barreto no encontro com Cecília.

[46] ARARIPE Jr., "Adolfo Caminha" (1894), 1958, p. 326.

[47] ARARIPE Jr., "Simbolismo" (1900), 1958, p. 442. Conexões entre Shakespeare, os "novos" e os "do norte" foram estabelecidas por outros críticos. Veja-se Alcides Maya, que gostava dos russos, mas não da "setentriomania": "A profunda melancolia do norte europeu, dando-se à expressão o seu mais amplo sentido histórico e etimológico, oriunda a

Para o crítico, a nova literatura russa inicialmente não continha essa pureza virginal. Vale lembrar que Araripe desconfiou dela quando do primeiro contato, em 1887. Os russos soavam-lhe a niilismo anti-científico, bloqueio irracional ao "bando de idéias novas" defendidas pela plataforma da "geração de 70". O repentino sucesso das traduções de Tolstói e Dostoiévski alterou o eixo de sua análise. A dispersão pessimista aportada pelos russos foi submetida ao crivo do evolucionismo determinista do método de Araripe e parcialmente substituída por um novo compósito, fusão do debate sobre o realismo/naturalismo superior com o discurso em prol da constituição de uma literatura nacional. Escrevendo em 1894, este é o trecho fundamental do seu estudo sobre o pós-naturalismo:

> Se é verdade que a arte agoniza exausta nos boulevards da antiga Lutécia, não é menos certo que os povos do norte, Russos e Escandinavos, apresentam-se cheios de uma inspiração virgem e forte. A nova geração de romancistas brasileiros nada perderia, se, afastando um pouco de si os livros cansativos dos psicólogos franceses, meditasse a arte neo-shakespereana com que os Dostoiewsky, os Tolstoi descobriram e procuraram pintar a alma dos seus personagens, e a força sugestivamente dramática com que os Ibsen e os Bjornson conseguiram restituir aos vultos históricos de sua pátria e à vida real e contemporânea de suas cidades o interesse dos monumentos eternos. A lição não deixaria de ser proveitosa, pelo menos no que toca aos escandinavos, aos quais não coube em herança luta tão nefasta como o que repercutiu principalmente nos livros de Turgueneff – a luta da liberdade contra a autocracia moscovita; e desanuviada de todo pessimismo, que resulta do medo e da opressão, essa lição literária teria a vantagem de pôr em contato almas novas, que ainda não chegaram a conhecer os períodos clássicos das literaturas. Ali, ao menos, não se encontra uma estética mórbida buscando desculpar a deliqüescência dos escritores e poetas com a sobrecarga dos aparelhos científicos.[48]

Araripe vê diferenças na compleição e na recepção de russos e escandinavos. Cronologicamente, aqueles precederam estes.[49] Conceitualmente, era mais fácil fazer a ponte do dramaturgo Ibsen com a tragédia. Outra diferença: os escandinavos trabalhavam amiúde com

---

princípio de acidentes mesológicos, da incerteza do céu e do vago da terra, saturada posteriormente do vago e das incertezas das abstrações cristãs, na meia alucinação religiosa do medievalismo, e agravada afinal nos últimos séculos de análise cientifica, pela duvida, parece constituir, com as intuições sombrias de Shakespeare, e com o espírito dos Eslavos, conturbados por um instinto destruidor da existência, a trama do sentir contemporâneo, nos círculos simbolistas./ No fundo de quase todas as obras características da doença moral da literatura moderna uma critica sagaz poderia indicar a confluência das três correntes citadas. Porque, hoje, o homem de sentimento e o homem de idéia são em geral dois seres em cujo cérebro e em cujo coração Fausto duvida, Hamlet ruge blasfêmias e Pazdnichev (sic) ri-se do amor. E quando a dúvida cessa, quando a blasfêmia imobiliza-se no lábio, quando a mulher consegue atrair, vencendo a repugnância que inspira a sua carne – o artista enfermo procura a água tinta do delírio místico para com ela gravar em fundo sombrio e nevoento, de crepúsculo e de morte, as estranhas perspectivas de sonho da poesia hodierna. Apenas, de espaço a espaço, nos vastos fiordes ermos da literatura, bruxoleia algum clarão magnético de auroras boreais de crença/ Sob a sugestão de Ibsen e de Tolstoï, as plagas de gelo da Escandinávia e os desolados estepes moscovitas são a Itália de amor dos nevropatas". MAYA, Alcides, *Através da imprensa (1898-1900)*, 1900, pp. 12-15.

[48] ARARIPE Jr., "Movimento literário do ano de 1893", 1958.

[49] "Do mesmo modo que já aconteceu aos russos, os escandinavos serão incorporados à literatura francesa", previa Araripe em *Ibsen* (1911), 1958, p. 98. As memórias de José Maria Bello, relativas aos anos de 1906-1908, confirmam a primazia cronológica da difusão dos russos. Assim é que Bello rememora o amigo Augusto Shaw Ferreira: "Inteligente, aficcionado da literatura, com um laivo de originalidade, *descobria* – no caso, o termo bem calhava – escritores nórdicos, Ibsen e Maeterlinck, por exemplo, e russos já melhor divulgados entre os jovens plumitivos, como Tolstói, Turguenev e Dostoievski. Para mim, eram realmente famosas novidades, que intensamente me interessavam, Tolstói e Dostoievski sobretudo". BELLO, José Maria. *Memórias*, 1958, p. 55. Grifos do autor. O mesmo autor retomou a questão das leituras formativas em entrevista: por volta de 1905, passava por D'annunzio, Ibsen, Tolstói e pela "febre ardente de Dostoiewski (...)".VASCONCELOS, Leão de. "Inquérito literário – José Maria Bello", 1939, p. 17.

materiais míticos, enquanto os romancistas russos nutriam-se dos temas do mundo presente. Mas a diferença mais marcada por Araripe, e que lhe serve para estabelecer hierarquia entre as literaturas do norte, é o peso deixado pela questão política na obra dos russos. A necessidade de afirmar a individualidade nacional perante um quadro de repressão atroz fizera, na acepção de Araripe, com que o romance russo estivesse sempre à beira de descambar para o tipo de pessimismo mórbido indigno das pátrias literárias do futuro. Desincumbidos de lutar contra a autocracia, os escandinavos eram senhores de seus destinos literários. Este fator lhes conferia pequena vantagem em relação aos congêneres setentrionais. O que se confirma, afinal, pelo fato de Araripe ter escrito extenso ensaio sobre Ibsen, e não sobre Dostoiévski.

A ausência de peso político refletia-se na personalidade de Ibsen, livre de atribulações, em contraste com o estado permanentemente amargurado, tendente ao niilismo, de Dostoiévski. Por extensão, da Rússia literária, posto que o escritor era seu representante-mor:

> (...) com *Os espectros*, o dramaturgo escandinavo firmara uma literatura realista, que nada tem de comum com a de Zola, com a de Dumas filho, nem mesmo com a dos Goncourts.
>
> Essa literatura só tem seu símile, como afirmei em outra parte, na literatura do torturado Dostoiévski, mas com esta diferença fundamental: o romancista russo obtivera a lucidez que caracteriza as suas obras, ralado pelo sofrimento constante de uma enfermidade terrível, ao passo que o autor de *Brand* pôde meditar o que a observação lhe oferecia, livremente, e provocar em si mesmo a febre artística, quando se mostrava a oportunidade de o fazer.[50]

É por estas razões que permanece certa desconfiança de Araripe para com a metade russa da literatura do norte: o niilismo, inimigo da luz da ciência e do saber, ameaça fazer-se ouvir através dos "santões da Rússia".[51] Frente a essas ressalvas, o melhor meio de caracterizar Ibsen é pela *soma* das qualidades dos principais romancistas russos:

> Dois escritores russos existem que dariam fundidos a média do autor dos *Espectros*: são Tolstói e Dostoiévski. Como Tolstoi, o dramaturgo escandinavo prega um evangelho novo; revolta-se contra o erro social e se isola para depurar a sua doutrina numa espécie de cilício estético. Como Dostoiévski, ele penetra nos arcanos da alma humana e ousa com a luz de seu gênio iluminar os meandros obscuros e perigosos dessa região, que se recusa obstinadamente ao exame do filósofo, e onde a curiosidade vulgar não pode se deter sem ser punida ou com a loucura ou com o pessimismo dos micromaníacos.[52]

N*eo-shakespeareano* é o espaço virginal ocupado por russos e escandinavos. Na escolha do nome de batismo para essa estética, nascida com a dissolução do naturalismo, sente-se a clara marca de Melchior de Vogüé: "Aqueles que acompanharam a evolução do gosto literário, depois que E. Zola se deixou contagiar por Turguenev, Dostoiévski e Tolstoi, e Vogüé fez sentir a superioridade destes artistas, não se surpreenderão se amanhã Ibsen e Bjoernson forem chamados os Shakespeares

---

[50] ARARIPE Jr., *Ibsen*, p. 145.
[51] ARARIPE Jr., "Movimento literário do ano de 1893", 1958.
[52] ARARIPE Jr., *Ibsen* (1911), 1958, p. 101.

do século XIX".[53] A referência ao crítico francês mostra que Araripe estava a par do roteiro dicotômico através do qual o romance russo foi validado simbolicamente. Na crítica a *Dor*, livro de contos de Escragnolle Doria, lamenta que certos escritores contemporâneos, aferrados ao velho realismo cirúrgico, insistam em "(...) imitar Stendhal, ainda que se exponham, como o magistrado do romance de Dostoyevski, aos sorrisos de Raskolnikov".[54] Personagem que, por sinal, "não é senão o misticismo criminoso trabalhando na alma de um Hamlet moscovita".[55]

Apesar das referências mais ou menos explícitas a Vogüé, o roteiro de Araripe toma percurso independente. Ele busca uma *nova chave de leitura*, passível de ser sobreposta ao paradigma do romance russo. Uma chave que extrapolasse, na verdade, as fronteiras do próprio gênero romance. O ensaísta faz personagens de *Crime e castigo* contracenarem com as do livro proscrito *Os demônios*, numa alternância ímpar no contexto da crítica do fim de século. Os fantasmagóricos "Rascolnikoff, Kiriloff, Sonia, Verkhovensky, Hakon, Skien, Peer Gynt, Hjalmar, Maleine, Melisadoe, Siegfried, Parsifal" são materializações, em tempos modernos, dos símbolos máximos da tragédia – Prometeu, Édipo, Ájax e Hamlet.[56]

A autonomia do percurso de Araripe, ao que tudo indica lastreada em um roteiro de leituras particular, evidencia-se em raríssima aparição de Ivan Karamázov. "O estranho personagem descrito por Dostoyevski" tomou as "impressões do *novo*, que se ergueu das profundezas da própria alma, como expressão concreta do *diabo*".[57]

Wagner, Ésquilo, Shakespeare e Ibsen: além do romance, portanto. Tateando em busca de outro sistema de classificação, Araripe amplia o paralelo com o bardo inglês e tenta recuperar o conceito de *trágico*. Recorrendo a ele, Araripe ensaiava um escape da força centrífuga do paradigma vogueano e a construção de tipologia alternativa.

As seções 4 e 5 de "O sentimento trágico do século XIX", cinco páginas na *Obra crítica*, são as mais extensas escritas por Araripe sobre literatura russa. Publicadas originalmente em 1905, no *Almanaque Garnier*, foram coligidas em 1911 no volume *Ibsen*. Ao falar de tragédia em relação a Dostoievski, Araripe encontrava pontos em comum, guardadas as devidas proporções, com as preocupações coetâneas dos simbolistas russos, das quais os estudos de Viatcheslav Ivânov tornaram-se exemplo maior.

---

53 ARARIPE Jr., Idem, p. 97.
54 ARARIPE Jr., p. 149. O contraste entre Stendhal e os russos foi feito por Vogüé no "Avant-propos" a *O romance russo*.
55 ARARIPE Jr., "Clovis Bevilacqua", p.
56 ARARIPE Jr., p. É interessante notar que Araripe não relacionou nenhuma personagem de Tolstói. Confirma-se a maior atração por Dostoiévski. O conde aparece espaçadamente na obra crítica, por exemplo, no "Movimento literário do ano de 1893", p. 91, e no *Crepúsculo dos povos*, p. 230. Ambos são comentários fora da área da literatura.
57 ARARIPE Jr., "Um prólogo de Medeiros e Albuquerque" (1904), 1958, p. 129. Grifos do autor.

Clóvis Bevilácqua, em 1889, já identificava certa disposição *dramática* do romance russo, distinta da suposta linearidade do romance francês. No entanto, o argumento não podia ser concluído pela tragédia, porque esta conflitava com a noção de "naturalismo superior". Em Vogüé, o romance russo com certeza pressupõe a exposição de eventos trágicos. Estes, porém, são sobrepujados pelo tratamento piedoso dos personagens e pela produção de efeito consolador no leitor. Em "O sentimento trágico do século XIX", Araripe responde a essa dificuldade minimizando, quando não retirando da pauta, a questão da redenção. Bevilacqua dizia que a ficção moral de Dostoiévski "nos força a erguer os olhos das tristezas duríssimas da vida real, para fixá-los no horizonte azulado onde a esperança debuxa os contornos indecisos de uma sorte melhor". Araripe não estava completamente afastado dessa culminância: sugere que Dostoiévski "sublimou" os acontecimentos terríveis da Rússia autoritária "na mais pungente tragédia que se pode imaginar".[58] Embora a idéia de "tragédia sublimada" tenha ressonâncias comuns com a de "naturalismo superior", o seu Dostoiévski é bem outro: está baseado no subconsciente, na irresolução dos conflitos da consciência. É um Dostoiévski das antinomias filosóficas:

> Raskolnikov é um novo Hamlet, saído, porém, da classe ínfima. Convulsiona-o o crime, atordoa-o a filosofia do século, subleva-o o misticismo político, angustia-o o problema da responsabilidade; e a vida desse personagem decorre através de dois volumes de torturas mentais, sem que se saiba quem é o verdadeiro herói, isto é, o culpado desse poema infernal, se o homem, se a filosofia, ou se a sociedade russa.[59]

Enfim, é um Dostoiévski subterrâneo. Sintomaticamente, Araripe refere-se ao livro como *poema* – a mesma designação que Gógol conferiu a seu *Almas mortas,* e que seria utilizada, décadas depois, por Otto Maria Carpeaux em relação aos *Irmãos Karamázov*. Mais do que poema, é um *poema infernal*. Na visão de Araripe, o universo dostoievskiano não se resolve na gloriosa liberdade da águia ou no final monológico de *Crime e castigo*. E é por esse caminho que *Os demônios* entra novamente na pauta, através dos "estranhos personagens: Chatov, Verkhovenskii, Kirillov, Stavroguin".[60] Estranhos porque seus dilemas – trágicos – não podem ser resolvidos por um élan moral tradicional.

No *insight* mais ousado de "O sentimento trágico do século XIX":

> E aí tem o abismo de dores, tragicamente infernais, de onde o autor da *Memória da Casa dos Mortos* extraiu o seu drama pungentíssimo, - a vida obscura e subterrânea do homem que passa na rua coberto de andrajos.
>
> Em todas as páginas de seus romances, relampeja o raio do cnute, que não é só o vulgar chicote chumbado, que o cossaco sacode, tangendo as multidões; mas, antes de tudo, significa a crueldade do tártaro exercida sobre a resignação cristã da plebe submissa, quando a autoridade perscruta nessa resignação um traço de luz ocidental.

---

[58] ARARIPE Jr., *Ibsen* (1911), 1958, p. 89.
[59] Idem, p. 91. Os "dois volumes" a que o autor se refere provavelmente são os mesmos citados no artigo de *O pirralho* (cf. *infra*, nota 14): a tradução de V. Derély para *Le Crime et le chatiment* (1884).
[60] Idem, p. 92.

> A obra de Dostoiévski acentua-se, ainda mais, pela pintura, talvez inconsciente, do encontro definitivo das duas forças, que, desde o século XVIII, trabalham a humanidade: o instinto de organização política e a aspiração individual para a felicidade.
>
> Por isso afirmei que o grande escritor russo antecipava a estética do século XX.
>
> Em obra nenhuma, com efeito, o problema da responsabilidade moral se apresenta com cores tão tremendas.
>
> Desta emoção profunda, nasce todo o modernismo em literatura. A forma há de inspirar-se nela sob pena de ficar aquém do intuito estético. Empalidecida pela preocupação da minúcia de coisas reais mal observadas, a forma petrificar-se-á em gestos grotescos de um sublime, cuja expressão se não chegou a descobrir. O artista terá de contrair o hábito da sensação superaguda da alucinação gerada pelo subconsciente, se quiser ser um artista como se compreende hoje.[61]

A idéia de que a obra do escritor russo é inteligível projetada para o futuro reflete-se na montagem que Araripe faz do texto e dos personagens dostoievskianos. A união de Stavróguin e Raskólnikov num mesmo eixo interpretativo, que pode parecer evidente para o leitor contemporâneo, não o era absolutamente naquele momento. Embora a filosofia de Nietzsche não apareça neste instante de "O sentimento trágico do século XIX", havia sido citada na seção imediatamente precedente. A junção de Raskólnikov, Stavróguin e Ivan Karamázov por parte de Araripe ia além da pura revolta contra a política opressiva dos Alexandres II e III e incorporava horizonte metafísico mais amplo. Esta possibilidade fica reforçada quando o crítico, ainda no mesmo ensaio, considera que um dos trechos de *Crime e castigo* em que Raskólnikov explicita as suas hipóteses acerca do super-homem pode ser atribuído, na mesma medida, às discussões dos revolucionários ("esse aluvião de desesperados, de furiosos") de *Os demônios*. Esta é a exposição do personagem dostoievskiano:

> O homem extraordinário tem o direito, não oficialmente, mas *ex proprio Marte*, de autorizar a própria consciência a transpor obstáculos, desde que se convença da necessidade da aplicação de uma idéia. Deste modo, se as invenções de Kepler e de Newton, em virtude de determinadas combinações, não pudessem aparecer senão mediante o sacrifício de um, de dez, de cem, ou de um número maior de vidas, que se opusessem a tais descobertas, Newton teria o direito, direi mais, teria a obrigação de *suprimir* estas dez, estas cem pessoas, a fim de que as suas descobertas pudessem ser conhecidas da humanidade.[62]

---

[61] Idem, p. 93.

[62] Idem, p. 92. Grifos do autor. Na tradução de Paulo Bezerra, eis como está o mesmo comentário de Raskólnikov, que, na verdade, é uma citação de seu próprio artigo: "Eu insinuei pura e simplesmente que 'o homem extraordinário tem o direito... ou seja, não o direito oficial, mas ele mesmo tem o direito de permitir à sua consciência passar... por cima de diferentes obstáculos, e unicamente no caso em que a execução da sua idéia (às vezes salvadora, talvez, para toda a humanidade) o exija. O senhor afirmou que meu artigo é vago; estou disposto a elucida-lo para o senhor, na medida do possível. Eu talvez não esteja enganado ao supor que o senhor, parece, está querendo isso mesmo; permita-me. Acho que as descobertas que Kepler e Newton fizeram, como resultado de certas combinações, não pudessem chegar de maneira nenhuma ao conhecimento dos homens senão com o sacrifício da vida de um, dez, cem e mais homens, que impediriam tais descobertas ou lhes seriam um obstáculo, Newton teria o direito, e estaria inclusive obrigado a... *eliminar* esses dez ou cem homens para levar suas descobertas ao conhecimento de toda a humanidade". DOSTOIEVSKI, Fiódor M. *Crime e castigo*, 2001, pp. 268-269. As indefinições, idas e vindas, perfeitamente lógicas dentro da situação de pressão em que o personagem se encontrava perante seus interrogadores estão ausentes da tradução de Araripe. Note-se que esta eliminou a construção do diálogo, em que Raskólnikov dirige-se a seu interlocutor.

Seria pedir demais a Araripe que explicitasse o que está nas entrelinhas do seu próprio argumento: que a revolta política dos personagens dostoievskianos só marca época na história do gênero romance porque está misturada – na ficção – à revolta contra Deus e a condição humana. Mas mesmo que *Crime e castigo*, *Recordações da casa dos mortos* e *Os demônios* sejam convencionalmente interpretados como simples representação da psique niilista e dos desmandos do despotismo russo, o ensaísmo de Araripe deixa aberta a porta para que o resultado estético daqueles romances traga algo que não está previsto na mera representação sociológica.

O rendimento é mais flagrante quando Araripe aproxima esse Dostoiévski, composto de sombras e metafísica, de suas análises da ficção brasileira, notadamente a de Raul Pompéia. O tema da "vida obscura e subterrânea" em choque com um meio hostil, acima relacionado à prisão siberiana, é estendido para o romance do *Ateneu*. Em um primeiro momento, no excelente ensaio produzido quando do lançamento da obra. Distanciando Pompéia do "faquirismo literário", aproxima-o de Edgar Allan Poe e do escritor russo:

> Ora, de tudo isto, o que se conclui é que nos temperamentos de ordem do de Poe, existe um poder de conduzir e explorar arbitrariamente o que Destoyevski chamava *espírito subterrâneo*, a faculdade de agitar os mais obscuros problemas e dar-lhes um colorido nunca conseguido no estado normal de inteligência.
>
> Contudo, essa clarividência sub-cerebral, que, na raça anglo-saxônia, graças à sua forte e equilibrada constituição, apenas produziu a *ironia*, na literatura francesa, quando não deu a sátira cruenta e juvenalesca de Zola, a indignação feroz e carniceira, transformou-se, lastimosamente, naquela *doença da consciência* que o romancista russo caracterizou em Ordinov, o homem que, contra todos os conselhos da natureza, tenta a chegar a conhecer a si mesmo.[63]

A discussão conjunta de Poe e Dostoiévski habitualmente indicava, na crítica literária da passagem dos dois séculos, inspiração bibliográfica na obra crítica *Écrivains francisés*, de Émile Hennequin. O que é confirmado em diversos pontos do ensaísmo de Araripe, inclusive no estudo em questão.[64] Não se pode, contudo, dizer que Araripe baseou-se nele. *Écrivains francisés* segue linha distinta das preocupações do crítico brasileiro.

Em segundo artigo sobre Raul Pompéia, publicado em 1906, Araripe Júnior retoma os pontos levantados em 1888-89:

> Não repetirei aqui tudo quanto escrevi sobre este livro notável, em 1889, numa série de artigos publicados no *Novidades*. Lembrarei apenas a impressão que me causou Sérgio, o herói do livro. Este singular personagem há de ter grande importância para os futuros biógrafos de Raul Pompéia, porque, nas suas falas e cogitações, o autor depôs muitos traços do próprio caráter. Do mesmo modo que na *Casa dos mortos*, de Dostoyevski, no *Ateneu* encontra-se a alma do romancista amalgamada com as impurezas do meio em que viveu, mas nunca identificada com esse meio, ao contrário, sempre sofrendo do seu contato, sendo por ele hostilizado, de outras vezes ameaçado de assimilação, torturado, rebelde, nunca convencido.[65]

---

[63] ARARIPE Jr., "Raul Pompéia: *O Ateneu* e o romance psicológico", 1889, 164-165. Grifos do autor.
[64] Por exemplo, Idem, p. 112.
[65] "Raul Pompéia" (1906), 1958, p. 170.

Nas duas citações, temos obstáculos evidentes, postos pelo viés racial e biografizante. No entanto, é crucial que Dostoiévski esteja associado a um autor imediatamente identificado pela melhor crítica literária como encaminhador de significativas e novas direções para o romance no Brasil. Lembremos que, em 1889, Dostoiévski era autor recém-surgido. Araripe não só teve a coragem de estabelecer o paralelo com este autor da hora, como o fez valendo-se de um momento de ruptura literária na *própria obra* de Dostoievski. Ao trazer à baila as *Notas do subsolo*, linha demarcadora do que a ficção dostoievskiana poderia apresentar de mais radical no quadro da ficção oitocentista, dinamizou ambos, Dostoiévski e Pompéia. Este, por filiar-se, numa linha horizontal, aos experimentos mais recentes da prosa de ficção européia; o autor russo, por seu lado, extrapola o paradigma vogueano, por meio de comparação com um escritor brasileiro, a cujo respeito o ensaísmo de Araripe movimentava-se com flexibilidade e conhecimento de causa. Associavam-se os dois em um momento de ruptura no gênero romance – no romance brasileiro, russo e europeu – ruptura que refletia-se no parecer crítico do próprio Araripe. O movimento realizado guarda semelhanças com a associação feita, trinta anos depois, por Augusto Meyer entre Dostoiévski e Machado de Assis, cujo nome foi tornado, segundo Lúcia Miguel Pereira, "legitimo irmão de Ordinov, o herói do *Espírito subterrâneo*".[66] Nos dois casos, a mesma edição mutilada serviu de base para um paralelo frutífero entre a literatura russa e a brasileira. O exame de componentes textuais dos respectivos romances provava ser meio efetivo de dissolver a culminância moral do romance russo. Este encontro de Ordinov e Sérgio localiza-se numa órbita que, de alguma forma, contorna o paradigma, deixando de ser moral ou "político" e ganhando o escopo de uma dúvida existencial sobre o homem e a sociedade. Não há piedade no subsolo.

Através de *Os demônios*, de *Os irmãos Karamázov* e das *Notas do subsolo*, e da releitura dos dois livros paradigmáticos, o crítico intuiu o aspecto simbólico e metafísico da arte de Dostoiévski. Através de seu mosaico crítico, conseguiu desarticular minimamente o eixo do paradigma crítico. Inclusive pela consulta a obras "estranhas". Do ponto de vista da construção do argumento, há relação direta entre o pouco uso das teses vogueanas e a busca de outros segmentos da obra dostoievskiana. Em Araripe Júnior temos um dos poucos momentos em que a noção de *naturalismo superior* beira *a superação do naturalismo*.

[66] PEREIRA, Lúcia Miguel, "As almas exteriores de Machado de Assis" (1935), 1992, p. 199.

CAPÍTULO 7
ROMANCE RUSSO E NOSOGRAFIA

A excelência desse cabedal facultava-lhe poderosos instrumentos de observação e habilitava-o a perquirir da estética macabra de Edgard, das maravilhas pungentes de Dostoiewski, ou das expressões perturbantes do inferno dantesco com a mesma calma com que meditava um parecer jurídico ou compunha um artigo sobre os fatos do dia.
Felix Pacheco, "Discurso de posse na Academia Brasileira de Letras", sobre o finado Araripe Junior.

Passou revista aos retratos dos imperadores, suspensos nas paredes e foi nomeando um a um: - tronco, Pedro III, alcoolista; Catharina, ninfomaníaca; filhos e netos: Paulo I, louco; Alexandre I, louco; Nicolau I, louco; Alexandre II, louco; Alexandre III, louco; Nicolau II...
Felício Terra.

A literatura deve várias obras primas às prisões, que muitas vezes deram ensejo à criação de belos livros.
A notícia de que muitos escritores eslavos são atualmente prisioneiros dos austríacos faz-nos esperar que alguma dessas desgraçadas criaturas tenha oportunidade de escrever, nas suas horas de solidão, uma história desse cativeiro, que venha a encantar o mundo.
Revista *Seleta*, 1918, sem indicação de autor, "Livros escritos na prisão".

Através grades de ferro,
Olham ´strelas a prisão
Na Rússia, até as estrelas
Por grades olhando estão
Versos de Górki, citados por Mário Gameiro.

As grandes verdades andam no espírito de todos, mas só a um homem de gênio é dado formulá-las.
Esmeraldino Bandeira.

Em agosto de 1930, o periódico *As novidades literárias, artísticas e científicas*, publicado por Djalma Cavalcanti, Augusto Frederico Schmidt e Jayme Ovalle, transcreveu um "cavaco literário" ocorrido durante a espera de um grupo de senadores por Júlio Prestes, candidato eleito à presidência da República. Falou-se de Euclides da Cunha, Raul Pompéia e Oscar Wilde, até que o "Sr. Mangabeira" lançou à palestra duas obras, *Recordação da casa dos mortos*, de Dostoiévski, e *Coração*, de De Amicis. Após esta intervenção, "(...) querendo reforçar o conceito do Sr. Mangabeira sobre

Dostoiewsky, o Sr. Dionysio declarou que o seu livro *Crime e castigo* já estava incorporado ao direito criminal".[1] Júlio Prestes, que às vésperas da revolução de outubro devia ter outros afazeres, faltou ao encontro. Na ausência da sessão política, ficou o registro do convescote literário, o qual, se não foi verdadeiro, foi bem achado. Para os propósitos dessa tese, aponta uma forma de apropriação fundamental do romance russo na vida literária brasileira.

Trata-se do modo pelo qual o discurso médico-jurídico, aplicado à literatura, incorporou a recém-divulgada ficção russa a seu estoque de teses. Este discurso foi das formas mais eficientes de fazer circular o romance russo no Brasil. Em boa medida, ratificou o que estava previsto no paradigma crítico.

Essa forma de adentrar a literatura de Tolstói e de Dostoiévski, em especial a deste último, teve maior radicação e legitimidade durante as primeiras décadas de recepção. O que se devia, evidentemente, ao prestígio conferido àquele discurso em segmentos distintos e até conflitantes da cultura finissecular. Espalhou-se, contudo, para a critica feita em períodos posteriores. Tornou-se um corte em diagonal na recepção do romance russo no Brasil, permeando desde as primeiras respostas críticas até estudos da década de 1930.[2]

Incorporado ao direito criminal, afirmou o palestrante. Há, então, que se conferir o parecer de um autêntico jurista. Saindo da conversa captada pelo repórter indiscreto de *As novidades literárias*, passo agora para as anotações íntimas à margem de *O romance russo*. A extensão da biblioteca de Rui Barbosa já foi aqui aludida, destacando-se o volume convincente de livros de crítica, história e literatura russa. Um exemplar do ensaio de Melchior de Vogüé está sublinhado por Rui. Com exceção de uma marca ao lado do comentário de Prosper Mérimée sobre a beleza diamantina da lingua russa[3], de outra destacando a filosofia da guerra de Tolstói e de algumas inscrições em volta da pequena bibliografia de apoio fornecida por Vogüé ao término do estudo, o *único* capítulo sublinhado extensivamente em *O romance russo* foi o sobre Dostoiévski. A atenção maior dispensada por Rui Barbosa confirma o que já estava detalhado em Clóvis Bevilacqua e Araripe Júnior: o tipo de narrativa literária avançada por Dostoiévski foi a que suscitou maiores inquietações quando do *boom* do romance russo. Em "Naturalismo russo – Dostoiévski", vimos que Bevilacqua dá ênfase ao

---

[1] "GARIMPEIRO". "Antologia da quinzena: crítica literária", 16 ago. 1930.

[2] Tobias Barreto, no mesmo artigo de 1887 em que saudava a chegada do romance russo, falava de Lombroso e da "psiquiatria que começa a prestar serviços à crítica literária", especificamente *Gênio e loucura*, que inclui romancistas russos. BARRETO, Tobias, "Traços de literatura comparada", 1887, p. 131. E cinqüenta anos depois, na outra extremidade do recorte temporal desta tese, um autor católico continuava a manter a correlação nosográfica: "Morto há mais de meio século, em 1881, Dostoiewski é, para este mundo agitado de 1935, um nome relembrado a miúdo, um psicólogo invocado, até por especialistas, para comprovar a força impressionante das suas análises de personagens de ficção as teorias mais modernas da ciência positiva (...)" SERRANO, Jonathas, "Letras contemporâneas – Hamilton Nogueira – Dostoiewski", 1935, p. 70.

[3] Na biblioteca particular de Rui Barbosa há um recorte de jornal, em língua inglesa, sobre o idioma russo.

caráter de psico-patologista do autor estudado, comentador privilegiado das últimas teorias sobre a previsibilidade e a imprevisibilidade da ação do criminoso.

Alguns dos trechos postos entre colchetes ou sublinhados com caneta vermelha por Rui Barbosa confirmam tendências da recepção crítica. A problemática criminal encontrava foro privilegiado de discussão nas mesmas obras dostoievskianas selecionadas pelo paradigma do realismo/naturalismo superior. Assim, enquanto sobre os outros escritores, romances e contos russos a caneta selecionadora permanece quase em suspenso, *Crime e castigo* e *Recordações da casa dos mortos*, fartamente anotados, borbulham com informações e *insights* sobre as condições carcerárias e a psique criminal. A pena de Rui Barbosa deu relevo à solidão do protagonista na cadeia; fez sobressair o marcha dos dezembristas, acompanhados pelas suas mulheres; destacou o Evangelho, única leitura permitida no cárcere. Os trechos sobre a vida na Sibéria recebem várias marcas, como também a comparação (repudiada por Vogüé – e por Brito Broca) das *Recordações* com o sentimental *Mei prigione*, de Silvio Pellico. O mesmo acontece com a liberdade da águia, que tanto comoveu o colega de magistratura Clóvis Bevilácqua, e o longo trecho sobre a morte de Mikhailov.

A passagem sobre o "excesso de impulsão", *otchaianié*, da mesma forma salienta-se. Todo o fraseado de Melchior de Vogüé sobre seu perturbador objeto está sublinhado: "attaques de caprice", "pour subir la souffrance", "le sens mystique que l'homme du peuple en Russie attache a la souffrance, recherchee pour elle meme, pour as vertu propitiatoire". Pode-se ver que Rui Barbosa associa a loucura, o excesso e a instabilidade da consciência fundamental e normativamente ao problema da *mente criminosa*.

No restante do capitulo sobre Dostoievski, encerrado o percurso nosográfico oferecido por *Crime e castigo* e por *Recordações da casa dos mortos*, terminam as marcações de Rui Barbosa. Elas acompanharam a autoridade de Melchior de Vogüé ao vetar *Os demônios*, *O idiota* e *Os irmãos Karamázov*.

É de se esperar que Rui Barbosa, na posição de jurista, tenha preferido destacar os trechos diretamente relacionados com o tribunal e a casa de correção; entretanto, a lógica do seu sublinhado parece advir de uma derivação bibliográfica mais geral. Ele só deu relevo aos livros considerados importantes em termos literários.

Pois bem: a fonte crítica mais citada no Brasil, depois de *O romance russo*, foi nada mais nada menos do que Enrico Ferri e seu *Os criminosos na arte e na literatura*, que se encerra precisamente com a coroação do gênio criminal de Dostoiévski. Seguindo Ferri está Ossip-Lourier e *A psicologia dos romancistas russos do século XIX* (1905), obra que, embora não filiada à perspectiva da criminologia positivista, foi logo transformada em parceira das considerações dos criminalistas italianos. Lombroso não escreveu tão extensa e entusiasticamente sobre o romance russo quanto o seu

conterrâneo, mas diversas obras suas, em especial as pesquisas sobre o gênio dos literatos e artistas, lançam mão da vida e da ficção de Tolstói e de Dostoiévski. É a partir dessa bibliografia que parcela substantiva da crítica brasileira vai extrair modos de classificar e avaliar a contribuição dos artistas russos para as letras e a ciência modernas. Julio Mário vai direto ao ponto: "O método experimental que nos livros se realiza ainda que de um modo subjetivo, com a instituição da psicologia não poderia deixar de fornecer grande cópias de exemplos. Aí estão as obras de Dostoievski, Shakespeare, Zola, Daudet, Flaubert, Victor Hugo, etc., que têm dado larga citação nos tratados de clínica nas moléstias do sistema nervoso".[4]

Na verdade, a consagração de Dostoiévski como *gênio literário*, na grande maioria dos ensaios feitos no Brasil neste período, tem respaldo nas pesquisas de Ferri e Lombroso.[5] Assim como certa taxonomia que, mais do que qualquer outra, empurrou o romance russo para o miolo do cânone artístico. Havia uma linha explicativa que situava o romance russo na evolução da ficção realista e naturalista oitocentista: a Thackerey, Balzac, Stendhal e Zola, seguiam-se Tolstói e Dostoiévski. Contudo, na acepção de Ferri, os melhores analistas da mente humana eram Dante, Shakespeare e Dostoiévski. A noção de que esta era a companhia adequada para o escritor russo no Olimpo das letras, uma trinca de nomes que hoje é ponto pacífico para nós, foi veiculada em primeiro lugar, e com mais ênfase, pelo discurso da antropologia criminal. Esse salto por sobre gêneros e períodos literários, unindo poesia, drama e romance separados por arco temporal de quinhentos anos, baseia-se no pensamento de Ferri e Lombroso sobre a contribuição dos artistas para a antropologia criminal: Dante, Shakespeare e Dostoiévski teriam antecipado, com agudeza ímpar, os achados

---

[4] MÁRIO, Júlio. "Neuropatologia e psiquiatria na *Casa de boneca*", 1900.

[5] A tese de Licínio Lyrio dos Santos, apresentada à Faculdade de Medicina do Rio, reproduz as famosas chaves de classificação lombrosianas (acrescidas de Ossip-Lourier, Grasset e Ferri): "Gogol, Dostoiewsky e Tolstoi" estão num rol de autores desequilibrados. Dostoiewsky aparece nas chaves "epilepsia", "alucinação" e "misticismo" (resultado obtido por "auto-diagnóstico"); Gogol em "megalomania"; Tolstói em "incoerência funcional" e "loucura da dúvida"; Turguêniev tinha gênio mas também "grande estatura" e "crânio volumoso". Além de tudo, "Tolstoi e Dostwëski" têm "fisionomia de cretinos ou degenerados". Evidentemente, não podia faltar a inclusão de Dostoiévski entre os epiléticos e a de Tolstói como portador de "loucura original". SANTOS, Licínio Lyrio dos. *Das taras psíquicas na superioridade intelectual*, 1913. Comentários acerca da genialidade de Dostoiévski na maioria dos casos, traem origem nosográfica. "No *Crime e castigo* é que transparece em maior quantidade toda a sua pujança hercúlea de um grande artista e de um grande filósofo de gênio desequilibrado". CARVALHO, Aderbal, op. cit., 1894, pp. 77-78. Fernão Neves translada essa questão para a biografia: "Em 1844, não podendo por mais tempo suportar a (...) da engenharia, demitiu de si o cargo, agravando, por conseguinte, ainda mais a precária situação econômica. É próprio do gênio essa inconstância, essa impre(...)cia material, esse desapego e mal curar das suas (...)odidades". NEVES, Fernão, op. cit., 1924, p. 7. Melchior de Vogüé tinha muitas dúvidas sobre isso: "É necessário considerar Dostoiévski como um fenômeno de um outro mundo, um monstro incompleto e poderoso, único pela originalidade e intensidade. Com o frisson que se apodera de nós, ao aproximarmos-nos de alguns dos seus personagens, perguntamos se não estamos em face do gênio; mas logo nos lembramos de que o gênio não existe nas letras sem dois dons superiores – medida e universalidade". VOGÜÉ, Melchior de, op. cit., 1888, p. 267. Em estudo sobre o alcoolismo, Dostoiévski figura numa lista de degenerados geniais. DIAS, Eduardo D. Ferreira, "O alcoolismo e suas conseqüências", fev. 1909, p. 33. Na Itália, o prestígio de Lombroso ajudou a difusão de Dostoiévski na década de 1890. CRONIA, Arturo. *La conoscenza del mondo slavo in Italia*, 1958, p. 534.

científicos de fim de século. Por meio de poder quase divinatório, complementavam a inquirição rigorosa do homem de ciência.[6]

Temos agora um dado suplementar para explicar o porquê de Dostoiévski, logo aquele escritor sobre cujos méritos o discurso crítico de Melchior de Vogüé fazia circunvoluções, ter sido escolhido por Clóvis Bevilacqua como tópico de seu capítulo: além de ser considerado o "mais russo" dos escritores, e, portanto, o melhor exemplo de nacionalização nas letras, ou aquele que apresentava a biografia mais sofrida (o que satisfazia a imagem do escritor-mártir do niilismo), ou ainda o melhor exemplo da união entre temas românticos e novidade naturalista, era porque *dali o material para pesquisa nosográfica emanava com mais vigor*.

Os dois pontos – visão antecipatória dos artistas e preeminência de Dostoiévski dentre estes – está presente no prefácio do médico e polígrafo Afrânio Peixoto a *Miss Kate*, experimento ficcional de Araripe Júnior publicado sob o pseudônimo "Cosme Velho":

> Enquanto os homens de ciência viam pouco e viam curto, os artistas viram antes e viram longe.
>
> Se isto lhes é louvor, cabe não esquecer que a verdade foi sempre a mesma. Observaram fartamente o que existia por toda parte.
>
> Esse mesmo pensamento, que me dá razão à tese favorita, confirma-se no depoimento de um ilustre psiquiatra eslavo.
>
> "É parte minima dos alienados, diz Orchansky, a que se encontra nos asilos, na Rússia; ao invés, grande parte de muitas centenas de milhares desses inválidos do espírito vivem em liberdade."
>
> Não é de surpreender, pois, a notável cópia de observações que se encontra na literattura russa, em Gogol, Turguenieff, Garchine, Tcherkhof, Tolstoi... e sobremodo nesse divino Dostoiewsky, a maior retentiva que ainda teve o sofrimento humano...[7]

É nessa justaposição de Ossip-Lourier, Ferri e Vogüé que Afrânio Peixoto conclui que o estudo de temperamento de *Miss Kate* é "Sequência nova, portanto, das páginas atenciosas de Dostoiwsky (sic) e complemento amável do 2º volume da obra magnífica de Janet e Raymond".[8]

As idéias expressas nesse prefácio, acrescidas de contato pessoal e aprofundado com a bibliografia médica, são retomadas pelo Dr. Luiz Ribeiro do Valle em tese apresentada, em 1917, à cadeira de psiquiatria da faculdade de medicina do Rio de Janeiro. Em *Psicologia mórbida na obra de Machado de Assis*, diversas literaturas nacionais são discutidas em aporte à questão nosográfica. Mas nenhuma delas – afirmativa recolhida em Ossip-Lourier, conforme indica nota de rodapé – "oferece

---

[6] Elísio de Carvalho seguia exatamente esse roteiro: "Foram os artistas e poetas os primeiros que tiveram a intuição científica da verdadeira máscara do assassino, do malvado e do ladrão (...) na obra de Shakespeare, de Dante, no teatro grego, no drama Schiller, nos romances de Dostoiewsky, de Sue, de Zola (...)".CARVALHO, Elísio de, "A fisionomia dos criminosos", nov 1915. Fábio Luz, citando uma obra que não pude encontrar (*Nevrosados da literatura e da história*, do "Dr. Fernel"), segue a mesma lógica: "Foi Dostoievski o precursor da "Antropologia criminal", fazendo-lhe estudos notáveis antes que se houvesse constituído em corpo de doutrinas. É a ele que se deve a distinção, de que mais tarde tanto se prevaleceu Lombroso; distinção entre criminosos natos e ocasionais, isto é, criminosos por paixão e políticos, e criminosos loucos, de que Raskolnikof ficará como um exemplar típico". LUZ, Fábio, *Estudos de literatura*, 1927, p. 37.

[7] PEIXOTO, Afrânio. Prefácio a *Miss Kate*, 1909, p. XVI-XVII.

[8] Idem, p. XXVI.

tantos casos de patologia da vontade" como a russa. Note-se que Dostoiévski, novamente, será o mais comentado: duas páginas e meia, formando o autêntico núcleo do romance russo na tese do candidato ao título de doutor em psiquiatria. A citação é longa, mas devo apresentá-la na íntegra. Trata-se de um verdadeiro compêndio de teses nosográficas aplicadas à literatura russa:

> O grande artista das *Almas mortas*, Gogol, padecendo de mania religiosa, tem em sua obra alguns desequilibrados bem descritos assim nos livros: *Mémoires d'un fou*, *Le Portrait* e *Le Manteau*.
>
> Tourguénieff tem seu primeiro romance *Roudine* que se comparou a *Don Quichotte*. Talvez a parte mais interessante da obra deste escritor sejam as Mulheres; são quase todas excêntricas, incompreensíveis e complicadas dominadas por um bovarismo nebulosamente eslavo.
>
> Gontcharof, segundo Ossip Lourié, põe em Oblomov o tipo-símbolo de toda uma classe na Rússia. É um preguiçoso mórbido em que a vontade e a inteligência são paralisadas.
>
> O *Crime e Castigo* de Dostoiewsky é como diz muito justamente M. Vogué o estudo mais profundo de psicologia criminal depois de *Macbeth*.
>
> As discussões eternizam-se em torno do seu principal personagem Raskolnikoff, cujo diagnóstico é difícil de ser feito. É um louco ou um criminoso? Para Grasset é um semi-doido "bom e generoso", mas "melancólico, sombrio, orgulhoso, altivo, hipocondríaco".
>
> Em todo caso, dividia os homens em extraordinários e ordinários e julgava-se um dos primeiros; Dostoiewsky foi o precursor da teoria do Super-homem de Nietsche (sic).
>
> Loygue escreveu a observação médico-legal de Raskolnokoff sobre o título de "loucura lúcida; homicídio", e conclui: "Raskolnikoff é um tipo de criminoso louco acometido desta forma de loucura que só pode interessar o psiquiatra e o médico legista, a loucura com consciência, conhecida de Trelat sob o nome de loucura lúcida...
>
> Raskolnikoff não é um criminoso nato. Não é um louco moral congênito, mas um psicopático, tendo conservado os sentimentos morais, um homem honesto, mas doente, como diz Tschisch, e que por isto, bem que ele se tenha decidido ao crime pelo fato de sua doença, sofre como homem honesto".
>
> Ferri diagnostica-o como tipo de criminoso louco por obsessão homicida.
>
> Segundo o mesmo criminalogista, Dostoiewsky descreve na sua obra três formas de doença moral: "a loucura, naufrágio da inteligência; o suicídio, naufrágio da vontade, e o crime, naufrágio do sentido social".
>
> Na *Recordação da casa dos mortos*, com uma antecipação genial, observa os criminosos com "suas figuras horríveis, repugnantes, suas cabeças enormes e disformes", cuja teoria fez depois a glória imortal de Lombroso.
>
> Ossip Lourié diz que Dostoiewsky demonstra, nos *Irmãos Karamasoff*, "que a herança ao em vez de ser direta, é muitas vezes uma herança transformada, que a degenerescência caracteriza a série de processos que, em uma família, uma raça, uma espécie, chegam progressivamente à extinção definitiva".
>
> *O Idiota* é a história de um cérebro doente.
>
> Nos *Humilhados e Ofendidos* há um neurastênico, *raté* da literatura, sujeito a "terrores místicos".
>
> Nos *Possédés* (*Bessy*), cada personagem tem uma psicopatia determinada. São criminosos políticos.
>
> A epilepsia é descrita por Dostoiewsky de uma maneira clássica e os epiléticos têm na sua obra um papel importante.
>
> Loygue diz que o professor Tschisch fez um estudo sobre Dostoiewsky, psicopatológico, e conta na sua obra nada menos de quarenta tipos de doentes.
>
> Ferri disse com imensa razão que Dostoiewsky era o Dante do romance psicológico.[9]

---

[9] VALLE, Luiz Ribeiro do, op. cit., 1917, p. 21-23. Em nota de rodapé, Luiz Ribeiro do Valle indica suas fontes: *Le roman russe*, Grasset e *Os criminosos na arte e na literatura*. Além de Dostoiévski, a tese traz outros comentários sobre literatura russa: Górki, nas pp. 110-112 e Tolstói, pp. 119-120 e pp. 131-150 (com ênfase para a *Sonata a Kreutzer*). Outro escritor consagrava Dostoiévski como expert em psico-patologia, "(...) Alguns escritores, mesmo, avançaram idéias e opiniões que, mais tarde, a ciência veio confirmar. Um desses precursores foi Fedor Dostoiewsky, dando à literatura russa uma nova orientação. Já anteriormente, Nicolao Gogol havia criado nela o "naturalismo", descrevendo tipos anormais nos seus romances. Mas foi verdadeiramente Dostoiewsky o criador da moderna literatura eslava. Condenado às galés, na Sibéria, reproduziu magistralmente as muitas observações que colheu naquele meio horrível de criminosos e de sofredores. Ferri chama-o o "O Dante da psicologia criminal". Os seus romances (*Recordações da Casa dos Mortos*, *Crime e Castigo*) são documentos geniais para o estudo psicológico dos criminosos, documentos sinceros, terríveis, implacáveis e impressionantes, mais valiosos por intentarem defender idéias que muitos anos depois fariam a glória de Lombroso". O autor citava, como bons exemplos de estudos psicopatológicos, *A sonata a Kreutzer*, o *Poder das trevas*, *Ressurreição*, e *Anna Karênina*, desse "original e estranho Leão Tolstoi". Talvez *Guerra e paz* fosse um livro muito "são". LAMEGO, Luiz, *Os*

Luiz Ribeiro do Valle prossegue com exemplos de Tolstói, Gorki, Tchékhov, Koroliênko, Garchin e Górki, todos citados e resumidos através de Ossip-Lourier e de Ferri. Os escritores russos são citados somente através de intermediários.

Na edição da Castilho de *Recordações da casa dos mortos*, uma das raras brasileiras até aquela data (1924), o também tradutor Fernão Neves aproveitou o espaço do prefácio para revalidar a nosografia. A obra, "traduzida em quase todas as línguas, é universalmente tida e havida como verdadeiro tratado de psicologia criminal".[10] O mesmo vale para a biografia do escritor, terreno fértil para a psicopatologia.[11] *Os irmãos Karamázov* é a "extraordinária epopéia da torpeza, do desregramento e da nevrose".[12] O nome de Dante surge três vezes: as *Recordações da casa dos mortos* são "dantescas", a cena dos banhos se equipara ao "Inferno de Dante" e Dostoiévski é "o Dante moderno".[13] As personagens do escritor russo são "criações shakespearianas", "verdadeiros monstros morais" classificados numa tabela derivada do folhetim e de Lombroso:

> Muichkine – a bondade ingênua, Raskolnikov – a ferocidade refletida; os três irmãos Karamazofs: Alexei – alma feita de arminho. Dmitri – o parricida formal, e Ivan – epilético irresponsável, todos degenerados; Valkovski – o orgulho e a maldade, seu filho Aliocha – o fraco e irresoluto, Ikemenief – o pai que adora a filha e finge odiá-la. Mas sao tantos esses tipos![14]

Para o discurso médico-jurídico, a observação *in loco* das condições penais e do caráter do criminoso, proporcionada pela temporada na Sibéria, conferia a Dostoiévski vantagem suplementar em relação a outros escritores, russos ou não, e comprovava com ainda mais força o seu estatuto de baluarte nosográfico.[15] Fernão Neves elaborou este ponto a partir de um intérprete brasileiro, o criminalista Esmeraldino Bandeira, em cuja interpretação Fiódor Mikháilovitch "(...) foi o grande espírito que recolheu a heranca de Shakespeare na observação penetrante e na reconstrução integral dos diversos tipos de criminalidade, viu, sentiu, *viveu* as cenas dantescas de que nos dá notícia nestas páginas flagrantes, perfulgentes de verdade e de vida".[16]

---

nevrosados na história e na literatura: estudos de psicologia mórbida. Rj, Alba, 1933 (escrito originalmente, segundo o autor, em 1923), pp. 32-33.

[10] NEVES, Fernão, op. cit., 1924, p. 26. Esta é a segunda edição. Houve uma primeira, de 1917, que não pude localizar. Não sei, portanto, se o prefácio já constava dessa edição. *Livros Novos*, n. 2, abr. 1919, anunciava a edição da Castilho.

[11] NEVES, Fernão, op. cit., 1924, p. 7.

[12] Idem, p. 25.

[13] Idem, respectivamente nas pp. 16 e 33.

[14] Idem, p. 5 e 6. Fernão Neves reproduz o mesmo elogio de Ferri ao poder de antecipação das conquistas da antropologia criminal pelo romance russo: Idem, p. 29.

[15] Ferri gostava de afirmar que suas pesquisas estavam baseadas na observação e estudo direto dos presos de Pesaro e Castelfranco. Citado por F. Neves, idem, p. 27.

[16] Idem, ibidem. Ao reproduzir as palavras de Dostoiévski fora de contexto, Esmeraldino Bandeira transformava-o em criminalista positivista: 'Estou certo de que o célebre sistema celular não atinge senão um fim aparente e ilusório. Subtrai ao criminoso toda a força e energia, enerva-lhe a alma que enfraquece e aterra e apresenta afinal uma múmia semi-louca e

O livro de Esmeraldino Bandeira, professor de direito criminal da faculdade do Rio de Janeiro, utiliza a literatura de Dostoiévski para exame de uma questão jurídica pontual. O debate sobre a individualização da pena é feito via constantes comparações com o texto das *Recordações da casa dos mortos*.

> É uma das páginas mais tristes das "Recordações" a em que Dostoievski se revolta e insurge contra a injustiça da igualdade das penas para os mesmos criminosos. Era ainda a previsão do gênio, a clarividência que o sobrepõe ao século do seus contemporâneos, que já levava o glorioso escritor a pregar a individualização das penas: não há crimes, mas criminosos; não há doenças, mas doentes.[17]

As conceituações de liberdade e irredutibilidade da personalidade humana, que em Dostoiévski são discutidas por meio de linguagem religiosa e existencial, ficam a serviço da criminalística positivista:

> Informa Dostoievsky em um livro vivido página a página entre condenados,[18] que um pensamento o esgotara durante todo o tempo de sua deportação na Sibéria.
>
> Refletia sempre sobre a desigualdade do castigo para os mesmos crimes. E essa desigualdade provinha exatamente da completa igualdade da pena a que se submetiam os mais diversos criminosos.
>
> Certo, nada há de mais profundamente desigual do que a igualdade de tratamento de individuos diferentes (...) É possível, pergunto com Dostoievsky, que homens tão diversos sintam igualmente o castigo infligido?
>
> A resposta não pode deixar de ser negativa.[19]

Como se estivesse continuando as anotações de Rui Barbosa/Vogüé sobre as condições penais russas, Esmeraldino Bandeira transcreve, em francês, as "páginas doloridas" em que Dostoiévski lamentava a ausência de instantes de solidão.[20] Outros aspectos do dia-a-dia carcerário eram examinados. Assim Fernão Neves exortava os interessados no problema moral e administrativo do labor nas casas de correção: "Lede, mas lede com atenção, o que escreve Dostoievski acerca do trabalho improdutivo dos forçados."[21]

---

ressequida como um modelo de arrependimento e regeneração". BANDEIRA, Esmeraldino, 1912, pp. 30-31 (a citação de Dostoiévski está na p. 18 da edição francesa de *Recordações da casa dos mortos*).

17 BANDEIRA, Esmeraldino, op. cit., 1912, p. 30.

18 A nota do autor indica: *Souvenirs de la Maison des Morts*, p. 60. Adiante, corrobora o ponto com citação do russo: "Tem toda a procedência a observação de Destoievsky (sic): *Autant de caractères, autant de crimes différents*". Idem, p. 70, (p. 61 da edição francesa).

19 Idem, p. 57. Uma passagem de Tolstói, retirada de *Ressurreição*, é oferecida em reforço ao argumento sobre a desigualdade natural dos homens. Bandeira adiciona-lhe comentário de – novamente – Augusto Comte na mesma linha. Idem, pp. 58-59. Tolstói volta a ser citado em momento posterior: "O crime como pena e a pena como crime constituem uma tese jurídico-social, já brilhantemente estudada pelo advogado russo A. S. Goldenwiser em seu opúsculo de análise do formidável romance de Leão Tolstoi *Ressurreição*". Idem, p. 142.

20 Idem, pp. 26-27.

21 NEVES, Fernão, op. cit., 1924, p. 32. Elísio de Carvalho não via nas condições penais brasileiras nada com que se pudesse proveitosamente comparar o romance russo: "Longe de serem aquelas *casas de morte* como denominou Dostoiewsky as masmorras russas, as nossas Casa de Detenção e Casa de Correção são verdadeiros hotéis confortáveis, higiênicos e amplos, e a vida passa-se dentro delas quase suavemente". CARVALHO, Elísio de, "A vida nas prisões", 7 jul. 1915. Em outro artigo, o mesmo autor utilizava Nikita, de *O poder das trevas*, para exemplificar o "crime brutal, violento". CARVALHO, Elísio de, "Estatística criminal: a evolução da criminalidade moderna", 1º out. 1912. Nessa

Um dos aspectos mais interessantes da rede de citações nosográficas é que, além da leitura direta da bibliografia internacional, os críticos brasileiros referiam-se mutuamente, de forma mais cerrada do que em outras instâncias da recepção do romance russo. Ribeiro do Valle cita e transcreve em diversos momentos o prefácio de Afrânio Peixoto a *Miss Kate*. Aderbal de Carvalho, por sua vez, retira de Clóvis Beviláqua a comparação das *Recordações* com a *Craniologie des assassins* e dos *Carattere dei delinquenti* de Marro.[22] Fernão Neves remeterá algumas de suas conclusões às do jurista Esmeraldino Bandeira. Nessas citações cruzadas, operava a rede de relações do poderoso circuito institucional das faculdades médicas e jurídicas, dos hospitais e hospícios, que possibilitavam a troca de informações de maneira mais sólida do que permitia a precária sociabilidade literária.[23]

Houve, portanto, processo de legitimação recíproca entre Dostoievski/romance russo e as mais recentes teorias explicadoras da alma humana. *Duas novidades modernas*, surgidas ambas na década de 1880 – de fato, no caso da antropologia criminal, e de direito, do ponto de vista de sua recepção no ocidente, da literatura russa.

Pode-se objetar que o mosaico de citações da nosografia incluía praticamente todos os representantes da história literária ocidental, o que é verdade. Mas o romance russo, com destaque para Dostoiévski, por tudo o que foi mostrado, foi realmente interlocutor decisivo.

Para que esta bibliografia psiquiátrica pudesse ser aplicada à interpretação do romance russo, foi necessário transformá-la em prolongamento natural dos textos críticos formadores do paradigma. Melchior de Vogüé, analisando *Crime e castigo*, sugeria que o leitor interessado em prosseguir na seara dostoievskiana focasse o olhar em "três figuras": "o empregadinho Marmeládov, o juiz de instrução Porfírio e, sobretudo, o enigmático Svidrigailof'. Ao contrário do que fez em outros momentos de seu ensaio seminal, absteve-se de transcrever passagens do original russo. Clóvis Bevilacqua, analista atento, seguiu-lhe a indicação, buscou na edição francesa os trechos relevantes e concretizou o exemplo apenas esboçado por Vogüé, tornando-o, todavia, estudo de caso clínico:

> É este o caso dos nevropáticos de *Le Crime et le chatiment*. (...) Marmeladoff é um vicioso incorrigível que tem consciência de sua degradação, que (parece estranho dizê-lo!) abomina o vício, mas continua, *tout de même*, a ser um insigne beberrão. Ébrio a não poder mais suster-se em pé, ergue-se ele a custo numa taberna de baixa categoria, e, entre os criados que riem e os frequentadores que cochilam, faz a sua autopsicologia.

época, Elísio de Carvalho estava ligado à instituição policial e carcerária, mais precisamente ao Gabinete de Identificação e Estatística e à Escola de Polícia do Rio, dos quais era diretor. Cf. HARDMAN, Francisco Foot. *Nem patria, nem patrão!*, 2002, p. 127. Para uma obra de memórias presidiárias que evoca diversas vezes a literatura russa, veja-se o pouco conhecido livro de Gonçalves Maia, *Horas de prisão. Notas históricas* (1923), 1967, em especial as pp. 17, 75 (onde há comparação entre Dostoiévski e Silvio Pellico), 83 e 90.

[22] CARVALHO, Aderbal de, op. cit., 1894, p. 79.

[23] Cf. SCHWARCZ, Lilia Moritz, *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930*, 1993.

> O trecho que vai ser transcrito é decisivo, me parece. Na impossibilidade de trasladar para aqui toda a patética arenga desse interessante nevropata escolhi esta passagem.[24]

O "trecho decisivo" transcrito, Clóvis Bevilacqua bem o percebeu, é aquele em que Marmieládov perora a busca voluntária de sofrimento na crucificação; excelente exemplo da reconfiguração dostoievskiana de gêneros e referências literárias, em que os ruídos populares na taverna e os procedimentos retomados de Sue misturam-se a citações do Novo Testamento, tecidas em um diálogo, a que não falta elementos de cômico, entre Deus e o pecador.[25] Como não poderia deixar de ser, lá no fundo do extenso parágrafo está Sônia. A anunciação da religião do sofrimento, portanto, é feita através do discurso de um autêntico exemplar da turba lombrosiana. O gesto irracional, marca da liberdade humana, é identificado por Clóvis Bevilacqua, imediatamente interpretado a partir dos esquemas da psico-patologia psiquiátrica e, num movimento pendular entre a nosografia e o paradigma moral do realismo russo, novamente remetido, após mais alguns exemplos extraídos de *Crime e castigo*, à descrição de sua diferença em relação às formas pregressas do romance. De acordo com Vogüé, a construção ficcional de Marmieládov é uma aula para os romancistas franceses "empenhados em apurar os processos do realismo".[26] É para esse universo que retorna Clóvis Bevilacqua: "Não vá, porém, o leitor iludir-se com o que acaba de ler. Este mundo de nevróticos não é a visão de um alucinado, que teve a sorte de nascer num hospital. É um *mundo real* que não nos causa estranheza e que nos acorda simpatias, porque estes doentes sao todos umas almas sofredoras (...)".[27] O *doente, minuciosamente analisado, é uma alma sofredora* – eis, sinteticamente, o trânsito entre o instrumental da psiquiatria, a religião do sofrimento e a intuição da nova modelagem da prosa realista trazida por Dostoiévski.[28]

Este passo da análise científica, minuciosa, próxima da dos naturalistas, em direção à esfera da reflexão moral também é o modo pelo qual Fernão Neves conclui o seu prefácio. E é, lembremos, o ponto deixado em aberto por Vogüé em *O romance russo*. Mesmo com toda a crueldade das descrições, a "*Casa dos Mortos* não é obra de um revoltado. Oh, que não! Por suas paginas perpassa, suaviza e perfuma – como auréola suave em tarde de verão – o sopro carinhoso de uma piedade e

---

[24] BEVILACQUA, Clóvis, "Naturalismo russo – Dostoievsky", 1889, p. 216.

[25] Na tradução de *Crime e castigo* por Paulo Bezerra, cf. p. 39; na de V. Derély, utilizada por Bevilacqua, pp. 27 e 28. Em russo, cf. DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *Prestuplêniie i nakazâniie*, 2002, pp. 27-28. Como em outros momentos da honesta versão do tradutor francês, há quebra do grande parágrafo dostoievskiano em pequenos blocos e condensação de alguns trechos, ainda que não haja reformulação radical do texto. Mas importa observar que, mesmo com obstáculos da tradução, o intérprete brasileiro conseguiu selecionar uma passagem representativa.

[26] VOGÜÉ, Melchior de, op. cit., 1888, p. 252.

[27] BEVILACQUA, Clóvis, op. cit., 1889, p. 219. Grifos meus.

[28] O projeto original para *Crime e castigo* intitulava-se *Os bêbados* e indicava clara intenção de centrar forças no núcleo de Marmieládov. Cf. FANGER, Donald, op. cit., 1998, p. 184 e 190. Percebe-se melhor agora porque, na *Biblioteca de obras célebres*, o excerto de Dostoiévski escolhido para a seqüência do artigo "Naturalismo russo – Dostoievsky" de Clóvis Bevilaqua foi "O Crime", passagem de *Crime e castigo* em que Raskólnikov mata a usurária: um estudo da mente do criminoso no momento mesmo da sua ação.

bondade infinitas".[29] Ou, em formulação similar: "Ao descrever, ao pintar do natural esses caracteres, essas fisionomias, essas almas - algumas de uma brutalidade revoltante! – fá-lo à maneira de um apóstolo que, pregando a virtude, não condena o pecador, mas objura o pecado".[30]

Se voltarmos a Aderbal de Carvalho e seu estudo de 1894 sobre as correntes naturalistas, veremos que Dostoiévski foi descrito como "O maior representante do psicologismo literário na Europa" porque "produziu verdadeiros tratados de psico-patologia criminal, e de análise experimental das sensações, em trabalhos como *Recordações da casa dos mortos*, o *Idiota*, o *Espírito subterrâneo*, os *Irmãos Karanrasow* (sic) e outros muitos". Era previsível que dentre esses avultasse *Crime e castigo*, "notável estudo psicológico de um homicida da mesma escola dos niilistas, o livro mais extraordinário que existe em literatura moderna, no que se refere ao estudo acurado, investigado e percuicente de todas as explosões da alma humana, desde o ódio feroz até o amor mais sublime".[31]

Um analista da alma humana – quantas vezes já não ouvimos este enunciado aplicado a Dostoiévski? Ocorre que aqui, como em muitos outros casos, tal juízo fixou-se no discurso crítico graças ao prestígio das teorias criminais, formando um compósito em que é difícil distinguir o que é utilização do peremptório arsenal da ciência criminal e percepção da inovação na psicologia literária ocasionada pela fissura narrativa dostoievskiana.

Contudo, a transformação das teses de Melchior de Vogüé nas de Enrico Ferri, e vice-versa, não ia sem subversão violenta da bibliografia. Em *O romance russo*, o crítico francês havia conferido a Dostoiévski os epítetos de "Shakespeare do asilo de loucos" e "Jeremias da prisão".[32] Ao contrário do que os adeptos do viés psicopatológico pensavam, isso não era elogio, e sim mostra de perplexidade perante o vezo noturno do escritor russo. Vogüé preferia o gênio sereno de Tolstói, esse sim, comparável de forma mais produtiva e estável a Shakespeare.[33] O visconde, pronto a aceitar que a psicopatologia teria muito a dizer no estudo de Dostoiévski, ficaria horrorizado com a idéia de ter o seu argumento de matriz religiosa e visceralmente anti-positivista associado ao determinismo biológico de um Lombroso. Segundo Vogüé, a personagem Luquéria, de Turguêniev, nas mãos de um zolista teria virado "curso de patologia" – exatamente o que o documentalismo subjacente à apropriação nosográfica terminava por fazer – e não "meditação sobre a precariedade da vida".[34] Do ponto de vista da recepção ocidental (e brasileira, em particular) do romance russo, a irrupção de duas "idéias novas", irmãs na cronologia, mas somente com fiapos temático-conceituais a uní-las, criou uma simbiose inviável do ponto de vista de um exame puramente analítico. É óbvio que este

[29] NEVES, Fernão, op. cit., 1924, p. 31.
[30] Idem, ibidem.
[31] CARVALHO, Aderbal de, op. cit., 1894, pp. 75-76.
[32] VOGÜÉ, Melchior de, op. cit., 1888, p. 268.
[33] Veja-se idem, p. 279, 282 e 297.
[34] Idem, pp. 160-161.

parentesco forçado subestima drasticamente o edifício anti-cientificista que constitui pedra basilar do pensamento e do projeto do próprio Dostoiévski (ou de Tolstói). Os ensaístas tropeçavam nessa tensão quando tinham que interpretar as cenas de redenção dos romances dostoievskianos, das quais a de Raskólnikov, pelas mãos piedosas de Sônia, era exemplo maior. Afinal, a redenção, pensada na filosofia ou tramada na ficção, é o antípoda do determinismo, cuja norma prevê que a partir de certo conjunto de dados físicos, mesológicos e hereditários só se pode chegar a um único resultado, e não à instauração daquele espaço de utopia constantemente buscado pelos personagens de Dostoiévski. Clóvis Bevilacqua e Vicente Licinio Cardoso, entre outros, espremidos nessa tensão, deduziram que Sônia e Raskólnikov, e, por extensão, todos os sonhadores dostoievskianos, conduziam-se fora da ordem devido a desequilíbrios fisiológicos, descargas do sistema nervoso fomentadas por taras hereditrárias e degenerescências.

A regeneração do realismo pela piedade foi o *topos* crítico que impulsionou o romance russo para o coração dos debates literários fora da Rússia; sua adaptação ao triunfalismo do aparato criminal, entretanto, por mais que se chocasse com o projeto de alguns dos críticos formadores do paradigma, não foi responsabilidade somente da apropriação periférica. Comum na Rússia e na França,[35] foi também feita de forma fluida e sem muitos pesares pelo próprio Enrico Ferri. Em *Os criminosos na arte e na literatura*, o exame de Tolstói e de Dostoiévski é conduzido em diálogo constante – e sempre aprovador – com Vogüé. Ferri termina por reproduzir os vetos do crítico francês a determinadas obras e por reforçar a idéia de que o núcleo do universo dostoievskiano era *Crime e castigo* e *Recordações da casa dos mortos*.[36]

Portanto, limitar-se a apontar as contradições entre romance russo e antropologia criminal, na história das idéias e dos gêneros literários, é tarefa infrutífera. O mais importante será verificar como essa forma de apropriação consegue atingir problemas literários relevantes a partir dos novos usos e significados de que passam a dispor em novo contexto, frente a novo objeto de estudos. A leitura criminal do romance russo representa limites evidentes, mas também algumas entradas originais.

É ela que permite a Araripe Júnior situar Dostoiévski em esfera diferente da de Bourget. Tal classificação era relativamente comum. Almáquio Diniz incluía *Crime e castigo* e *Coração de mulher* na mesma chave da "escola psicológica", que previa o desenvolvimento do naturalismo a partir dos

---

[35] Bons panoramas estão traçados em WELLEK, René"A sketch of the history of Dostoevsky criticism", 1970; SEDURO, Vladimir, *Dostoyevski in russian literary criticism, 1846-1956*, 1981; LEATHERBARROW, W. J., "Introduction". In: *Fedor Dostoevsky: a reference guide*, 1990.

[36] FERRI, Enrico. *Les criminels dans l'art et la littérature*. Paris, Félix Alcan, 1908, pp. 157-174.

novos experimentos científicos em psicologia mórbida.[37] Araripe segue literalmente as indicações nosográficas:

> Nenhuma lição sobre a calma simulada se me depara tão convincente como a de Rascolnicoff, célebre personagem de Dostoiewsky, único romancista digno de ser citado ao lado das autoridades médicas; justamente porque foi um observador genial. Nele não há emprego de técnica científica: mas o que é certo é que os seus enfermos são verdadeiros de verdade e se desnudam aos olhos do leitor como esfaimados na mesa de um anfiteatro. E não é outra a opinião dos médicos modernos, os quais foram por ele antecipados nas descrições espantosas que se lêem na *Casa dos mortos*. Não dissertando, porém mostrando a maior parte dos tipos de criminosos por degenerescência enfermiça, o romancista russo deixa na imaginação de quem o pratica estigmas indeléveis, que valem por centenas de livros fantasiados sobre o assunto.[38]

É esta qualidade de visionário da ciência que permite a Araripe constatar a superioridade *como romancista* de Dostoiévski sobre Bourget.[39] E é o que possibilitava a outro intérprete proceder a uma rearrumação da história literária brasileira recente.

Vimos que Luiz Ribeiro do Valle compendiou as teses de Ossip-Lourier, Ferri e Vogüé numa paráfrase introdutória a exame clínico da literatura de Machado de Assis. O paralelo com o romance russo, sempre referendado pela nosografia, volta na metade final da dissertação, desta vez de forma muito mais interessante do que a glosa inicial. É mais um exemplo de como a apropriação nosográfica do romance russo podia por vezes apontar direções que seriam exploradas pela crítica literária posterior. Ribeiro do Valle estabelece afinidades entre as descobertas dostoievskianas da consciência e as de Machado de Assis, afinidades estas que, guardadas as devidas proporções, antecipam as hipóteses de Augusto Meyer acerca da figura do homem subterrâneo na vida e na obra do escritor carioca. A primeira comparação é feita através do protagonista de *Quincas Borba*, acometido de "paralisia geral progressiva". A perícia com que Machado de Assis estudou desse caso torna Rubião digno de figurar ao lado de D. Quixote, Hamlet e Raskólnikov.[40]

Considerando a imaginação de Brás Cubas "um verdadeiro caos", Ribeiro do Valle afasta Machado da psicologia galante e divertida que lhe era atribuída. Aproxima-o das zonas de sombra do universo dostoievskiano, ambos unidos pelo "tédio voluptuoso", niilista, que a epilepsia provoca:

> Há uma confissão de Dostoewsky, outro epilético genial, que mais ou menos se assemelha ao prazer impressionante e paradoxal de Machado de Assis. Dostoewsky escreve: "Pendant ces instants, j'éprouve une sensation de bonheur que n'existe pas dans l'état ordinaire et dont on ne peut se faire aucune idée. Je sens une harmonie complète en moi et dans le monde entier, et cette sensation est si douce et si forte que pour quelques secondes de cette félicité, on peut donner dix années de as vie, même as vie entière".[41]

---

[37] DINIZ, Almáquio, op. cit., 1911, p. 189. É verdade que em 1922 Almáquio Diniz procedeu a nova divisão e viu em Bourget representante do "psicologismo", e, em Dostoiévski, representante do "psicologismo mórbido". DINIZ, Almáquio, *Meus ódios e meus afectos*, 1922, p. 254.

[38] ARARIPE Jr., "Processos criminais" (1908), 1958, p. 274.

[39] Idem, ibidem.

[40] VALLE, Luiz Ribeiro do, op. cit, p. 92.

[41] Idem, pp. 110-111. O mesmo texto é citado em DÓRIA, Rodrigues, *Epilepsia e epiléticos notáveis*, 1932, p. 40.

E conclui definindo Machado de Assis como analista da alma humana. Definição similar àquela que se tornava cada vez mais aplicada a Dostoiévski. Colada, por assim dizer, a seu nome. Mais do que isso, Ribeiro do Valle atribuía-lhe, via nosografia, a condição de escritor de significado universal. Esta conclusão endereçava-se a Medeiros e Albuquerque, que, em ensaio publicado na *Revista do Brasil,* sobre o recente estudo machadiano de Alfredo Pujol, condenava a estreiteza de vistas do romancista carioca:

> Foi descrevendo o pequeno meio de seus companheiros galerianos ou traçando o caráter de um estudante faminto que Dostoiewsky se revelou um gênio assombroso; Ibsen com exceção de uns dois dramas históricos é o genial observador de um meio, exótico, é verdade para nós, mas burguesíssimo de negociantes, pastores, chambellands, etc.; assim muitos outros.[42]

Nem todos os críticos e ensaístas brasileiros enxergavam laço indissolúvel entre o realismo superior e as teses psiquiátricas. Mesmo estabelecendo divisão do trabalho entre literatura e ciência, Araripe, na citação anterior, fez pender a balança para o lado da última. Alcides Maia, por sua vez, sem afastar-se do âmbito da inquirição científica, tentou reavivar a autonomia da obra de arte. A resenha do romance *Morbus* serve-lhe para expor "um dos vícios do naturalismo, ou melhor, dos naturalistas":[43]

> Nem aos romancistas do naturalismo compete a prática de experiências científicas em anfiteatro ou laboratório. Balzac, Flaubert, Zola, Dostoïevsky... não escreveram compêndios para uso das escolas; fizeram romances, fizeram arte. Somente esses romances, à parte a lógica dos sentimentos, eterna e universal, tratam de cenas e de vultos do presente século; essa arte é do tempo atual.
>
> Dostoievsky, por exemplo, para citar apenas um fato, publicou os *Degraus da Loucura*, obra em que seguiu o desenvolvimento gradual, lento, detalhado, de dois casos de obliteração da consciência; entretanto, apesar da matéria do livro e da sua profundez de observações, o russo genial nunca deixou de ser um artista nessas páginas admiráveis.[44]

A epígrafe de seu romance *Ruínas vivas*, publicado em 1910, comunica idéia semelhante:

> Na consciência dos criminosos há um fundo ignorado de bondade e de justiça.
> Dostoiewsky (*Os irmãos Karamazoff*)

Idéia muito mais próxima de Melchior de Vogüé do que de Lombroso. Alcides Maia encampou o argumento do realismo alevantado russo, mas não sua desembocadura na nosografia.[45]

---

[42] VALLE, Luiz Ribeiro do, op. cit, p. 169. Este parágrafo foi reproduzido em resenha feita na *Revista do Brasil*: "Dr. Luiz Ribeiro do Valle – Psicologia mórbida na obra de Machado de Assis", jan. 1918.

[43] MAYA, Alcides, "Um romance patológico". Em: *Através da imprensa (1898-1900*), 1900, p. 55.

[44] Idem, ibidem "Degraus da loucura" é o título dado a *Les etapes de la folie*, adaptação de Halpérine-Kaminsky (Paris, Perrin, 1891) para a primeira parte de *Niétotchka Niezvânova*. Por razões óbvias, o título da "nova" obra estimula ainda mais conjecturas nosográficas.

[45] MAYA, Alcides. *Ruínas vivas (romance gaúcho*), 1910.

A reunião das duas "novidades" foi ironizada na ficção. Mostra-o *Juca, o letrado* (1900), pequeno e pouco conhecido romance de Zeferino Brasil. Publicado parcialmente em folhetim, no *Jornal do commercio* de Porto Alegre durante o ano de 1896, o livrinho foi inicialmente considerado romance *à clef*, propósito negado pelo autor. O protagonista Juca é representante daquilo que Valentim Magalhães considerava "literatura sem livros":[46] o tipo de intelectual que validava-se na retórica e na cordialidade, reconhecido como gênio pelos amigos, embora seus textos não estivessem disponíveis para exame público. Juca, sempre atualizado, conhecedor da literatura russa e escandinava, planeja diversos livros, cada qual desenvolvendo modelos e sugestões apontados pelas mais avançadas correntes literárias européias. Intencionava criar algo distinto "da psicologia romântica de Bourget". Para fundamentar esse projeto, leu Nordau, Spencer, Kraft-ebbing, sobretudo Lombroso. No meio tempo, descobre o romance russo:

> Mais tarde, lendo *O Idiota*, o Juca exultou grandemente. Dostoiewsky ficou sendo o seu homem. Só o extraordinário romancista russo pareceu-lhe digno de ser imitado.
>
> Era o processo que mais condizia com o seu temperamento esquisito de neurastênico. Aplicar ao romance as observações psiquiátricas, ainda não exploradas nesta ordem de literatura, era para o Juca um ensejo feliz de por num alto relevo todas as suas faculdades de gênio.[47]

Atingido esse novo modelo, passa a planejar um romance estritamente científico:

> Entretanto o Juca trabalhava agora no plano de um novo livro – O IMBECIL, e, para tal efeito, compulsava volumosos e secos tratados de fisiologia e psicologia, colhendo notas e arquivando estudos.
>
> Ele planejava uma obra monumental, bizarra, calcada sobre os moldes dos extraordinários romances de Dostoiewski – o genial russo epilético. Para isso o Juca tinha já um assunto escolhido, de um interesse vivo e palpitante, e de uma emocional e triste realidade.[48]

A adaptação da literatura russa às fórmulas cientificistas não teria se dado apenas pelo improviso pessoal do cada vez mais nevrótico Juca. Era sintoma das justaposições e colagens feitas ao sabor dos ventos por uma cultura literária baseada no prestígio da novidade e da fórmula importada. O título do grande livro redentor de Juca (*O imbecil*) repete como farsa o original dostoievskiano e torna-se mera cópia sem significado. Representa somente o fracasso de seu quase-autor e torna tautológico o círculo estabelecido entre Lombroso e Dostoiévski. Nesse sentido, a própria construção formal do romance é irônica. Subintitulado "Estudo de psicologia mórbida", a narrativa procede a um acompanhamento rigoroso da afecção do sistema nervoso que acomete o pobre Juca à medida que ele tenta encontrar a fórmula literária consagradora. O mesmo exame psico-patológico, em suma, que ele pretendia realizar no *Imbecil*.

---

[46] Citado em: BARBOSA, João Alexandre, *A tradição do impasse*, 1974, p. 136.
[47] BRAZIL, Zeferino. *Juca, o letrado (estudo de psicologia mórbida)* (1900), 1975, p. 73.
[48] Idem, p. 63.

Tamanha importância da nosografia para a recepção do romance russo no Brasil poderá parecer estranha para pesquisadores da difusão internacional de Tolstói e Dostoiévski, já que a transformação destes romancistas em interlocutores da nova antropologia criminal, da psicopatologia e do direito penal não costuma nem de longe receber, na bibliografia comparatista especializada, o destaque que anuncio neste capítulo. Para dar apenas um exemplo, o tópico só mereceu do clássico livro de F. W. J. Hemmings uma nota de rodapé, em que se menciona Ossip Lourier e Grasset, fontes da tese de Luiz Ribeiro do Valle.[49]

Esse abandono bibliográfico do problema explica-se: ao estudar a recepção do romance russo na França ou na Inglaterra, o pesquisador tem acesso a um conjunto muito mais extenso de artigos e ensaios de cunho marcadamente literário. Historiograficamente, portanto, pode realizar uma clivagem entre este material e o médico-jurídico. Na Rússia e na Europa Ocidental, não faltou interpretação psicopatológica e psiquiátrica dos "novos" romancistas russos. Havia, contudo, um corpo de crítica substancial e relativamente impermeável a este tipo de consideração. No Brasil, a força intelectual e simbólica desse repertório de idéias, aplicado à interpretação e "resolução" dos problemas sociais e literários, foi terminante. E perpassou o discurso de Bevilacqua, Veríssimo, Araripe, enfim, de quase todos os críticos, de uma forma sem par na crítica européia, em que se percebe a ressonância desse discurso ao fundo, mas não a sua quase onipresença. O imbricamento da nosografia com a interpretação do romance russo é um dos principais diferenciais da receoção brasileira em relação ao panorama internacional das primeiras décadas de difusão dos "moscovitas".[50]

---

[49] HEMMINGS, F. W. J., op. cit., 1950, p. 86. A propósito do interesse de Pio Baroja pelo Dostoiévski psicopatológico, veja-se EDGERTON, William, "Spanish and portuguese responses to Dostoevskij", 1981, p. 426. Um estudo bastante detalhado da eplipsia do escritor russo e sua relação com os discursos e práticas médicas está em: RICE, James L. *Dostoevsky and the healing art: an essay in literary and medical history*, 1985. Curiosamente, o título de um dos capítulos – "Morbus Sacer" – é o mesmo utilizado por Hamilton Nogueira para o capítulo nosográfico da segunda edição (1974) de seu *Dostoiévski*.

[50] A interpretação nosográfica do romance russo, afirmei na abertura desse capítulo, constituiu corte em diagonal na recepção brasileira do romance russo. *O eterno marido* foi resenhado, na década de 1930, integralmente de acordo com as teses nosográficas. DURO, Ciro Sans. "Dostoievski". *Revista contemporânea*, jul. 1935. Agripino Grieco valia-se delas para sua crítica anedótica: "Especialista em doentes, doente ele próprio, esse varejador de almas foi um 'resumo real e vivido' de todas as desgraças circunstantes e catalogou uma fauna terrível, com o rigor de um criminalista e de um patologista e com a arte de um grande poeta trágico". GRIECO, Agripino, *Vivos e mortos*, 1931, p. 209. A respeito de Fábio Luz, nosografia e escritores russos, cf. COSTA, Othon. "A cadeira n. 13 (Fabio Luz e o seu patrono)", mar/abr. 1935, p. 219. Fora do período deste trabalho, o segundo livro publicado no Brasil sobre Dostoiévski foi o estudo de Homero Silveira *A tuberculose na vida e na obra de Dostoievski*. Rio de Janeiro, Pongetti, 1948. Cf. também FILHO, Aloísio de Carvalho, *Machado de Assis e o problema penal*, 1959, em que se retoma literalmente as teses de Luiz Ribeiro do Valle, Ferri e Lombroso sobre Dostoiévski., nas pp. 73-82. Oswald de Andrade, em manuscrito depositado no CEDAE/IEL, retoma o problema criminal de *Crime e castigo*, comparando o romance com as condições penais brasileiras.

EXCURSO
RESISTÊNCIAS

> *Stendhal dizia que a diferença gera o ódio. É nos sempre hostil aquilo que não compreendemos ou que não podemos sentir; e o espírito só consegue pacificar-se quando nos provam que o monstro não é um monstro, sim uma variante de espécie menos conhecida, é verdade, mas nem por isso menos pertencente ao grupo que nos é familiar.*
> Araripe Júnior, "Evolução das formas do romance".

> *Ceux qui n'ont pas eu le courage d'aborder le monstre sont néanmoins renseignés sur sa façon de souffrir et de faire souffrir.*
> Melchior de Vogüé

O primeiro momento de recepção foi majoritariamente favorável ao romance russo. Mas nem tudo era elogio. Em quantidade menor do que o discurso laudatório, havia ressalvas de diversos tipos, ora ao romance russo como um todo, refutando-se o teor de novidade trazido pelo seu realismo, ora a questões específicas, endereçadas a *persona* de alguns dos escritores que o compunham.[1]

O principal movimento de cerceamento do romance russo partiu justamente do centro intelectual que lhe granjeou reputação e circulação internacional. Por isso mesmo, é o que interessa aqui mais de perto. Na França de meados da década de 1890, ensaiou-se reação ao sucesso de crítica e público que as obras de Tolstói e Dostoiévski vinham obtendo. Tais críticas variavam na qualidade e no alcance. Algumas pura e simplesmente retomavam estereótipos sobre a barbárie atávica do país à leste. Outras investiam precisamente contra os pontos que, isolados por Vogüé e outros críticos, alavancaram o prestígio do novo romance. Segundo estes adversários, os romancistas russos só teriam requentado modelos, tropos e lugares-comuns criados em decênios anteriores pela cultura literária francesa. Dito isso, anulava-se o esteio fundador do romance russo: não passando de retomada da perspectiva francesa, não haveria como lhe atribuir inovação no gênero e o conseqüente papel de desbravador de novos caminhos para as inquietações literárias das gerações de fim de século.

A argumentação tinha pano de fundo nacionalista. Foi contra o propósito cosmopolita dos críticos pioneiros do romance russo que a reação se manifestou, evocando a herança latina, o sol do meio-dia e a suposta clareza mediterrânea da tradição francesa. Anos, vale lembrar, de Maurras,

[1] Charles Corbet observa que, embora uma parte da crítica francesa tenha ficado "exasperada com o romance russo", as resistências foram bem mais fracas do que a tendência aprovadora. CORBET, Charles, op, cit., 1967, p. 449 e 451. Sobre a oscilação entre aprovação e repúdio, cf. LINDSTROM, Thais, op. cit., 1952, p. 39.

Barrès e do caso Dreyfus. Se muito desta investida veio pelas mãos de críticos que não hesitaram em valer-se de chauvinismos da pior espécie, houve tentativas de colocar a questão em termos mais sóbrios (conquanto não menos patrióticos). O texto crucial desta linhagem foi o artigo de Jules Lemaître, um dos mandarins da crítica francesa de fim de século, "Sur la recente influence de las littératures du nord". Lemaître reafirmava a primazia internacional da tradição literária francesa, botando por terra o argumento da antecipação/emancipação estética trazida pelo romance russo. Em seu entender, tudo aquilo que era prezado na recente irrupção de Tolstói e Dostoiévski já estava contido na prosa francesa oitocentista, quando não anterior. Nesse prisma, os russos continuariam a ser mero desenvolvimento secundário de Paris. A etapa gogoliana de encontro entre voz nacional e forma literária, tal qual postulada pelo arrazoado sobre a gestação do realismo "superior", não teria sido realizada. Em Victor Hugo, Sue, George Sand, Stendhal e Balzac, conforme o aspecto a ser examinado, localizavam-se as fontes – e as versões mais bem acabadas – de tudo aquilo que mentes mais afoitas consideravam novidade na ficção dos romancistas eslavos.[2] O tabu das influências estrangeiras em solo francês fez com que mesmo críticos dantes abertos à discussão do problema se dobrassem frente ao fervor nacionalista e impusessem obstáculos à difusão dos russos. Wyzewa, ensaísta, prefaciador e tradutor, intermediário importante na difusão das obras de Tolstói, foi um deles, passando da propaganda dos russos para a reticência, e desta novamente para o juízo favorável.[3]

Fazendo um parêntese, e retomando a seção final do capítulo anterior, podemos ver que o elogio de Caminha e de Araripe Júnior ao nativismo russo, por volta de 1894, ganha novos contornos se contraposto ao "contra-ataque" francês. Os críticos brasileiros terão certamente acompanhado os argumentos contrários ao realismo do romance russo, posto que estes se davam em periódicos tão influentes quando os que estabeleciam o paradigma, quando não nos mesmos. A resposta nativista, embasada no surgimento do romance de Tolstói e Dostoiévski, foi também reação a reação.

Mas a posição anti-"moscovita" não era somente manifestação de orgulho ferido da república das letras devido ao abalo de suas seculares prerrogativas. Os padrões russos de fazer romance podiam ser desqualificados sem que isso implicasse necessariamente tomada de posição patriótica. Para muitos críticos e colegas romancistas, a ficção de Tolstói e de Dostoiévski parecia desconexa, lenta, incompleta: Veríssimo prezava a "originalidade de composição" do romance russo, embora deixasse a porta aberta para a ambigüidade ao referir-se aos "desenvolvimentos dispensáveis" das

[2] Sobre esta discussão, cf. HEMMINGS, F. W. J., op. cit., 1950, pp. 75-90, e O´BELL, Leslie, "Vogüé, the russian novel and russian critical tradition", 1988, p. 314.
[3] Para a flutuação das opiniões de Wyzewa, cf. LINDSTROM, Thais, op. cit., p. 89.

obras de Tolstói.[4] Aqueles eram superados e admitidos pelo bom gosto do leitor por causa da moral elevadíssima e da sinceridade. As razões do coração, nesse caso, faziam o desagravo às regras da arte feridas, e o desvio em relação à norma era tolerado. Vimos que o paradigma do romance russo tendia a manter tais desvios dentro de limites controláveis, através de uma seleção de autores, obras e passagens. Contudo, segundo alguns opositores, mesmo as obras centrais do paradigma estavam maculadas pelo pecado original da inverossimilhança e da desconexão. É como se a estética do excesso, a notação realista e a qualidade superior não tivessem se unido para formar um todo coeso, apontando não para um instante de ruptura no gênero romance e sim para um beco sem saída.[5]

Afora o momento do fim de século francês, em que um segmento de críticos se insurgiu contra o conjunto da nova literatura, algumas recusas pontuais se tornaram clássicas na bibliografia comparatista. Intelectuais ingleses e norte-americanos foram pródigos em produzí-las. D. H. Lawrence, Joseph Conrad e Henry James, por motivos diferentes, manifestaram-se contra o novo romance veiculado por Tolstói e Dostoiévski, especialmente por este último. Lawrence retomava, sem o pano de fundo populista de Mikhailovski, o tema do "talento cruel" de Dostoiévski e criticava o seu jogo de antinomias. Joseph Conrad fez restrições bombásticas aos efeitos sensacionais, não-artísticos, do romance dos dois baluartes do romance russo, que pareciam-lhe monstruosos e anormais. Henry James via defeito insuperável na imensidão de Tolstói e de Dostoiévski, também descrita em termos de monstruosidade ("elefantino" foi o termo utilizado), em contraste com o foco narrativo delineado e sofisticado de Turguêniev. [6]

De certa forma, o desgosto patriótico de setores da crítica francesa, ou as repulsas pontuais de escritores ingleses e norte-americanos, levavam a pontos extremos algumas das restrições que *já estavam presentes* nos textos críticos favoráveis ao romance russo. Vogüé fizera número significativo delas: o excesso de elementos narrativos não convencionais – repetições, paralelismos, hipérboles, recurso ao sonho, à duplicação e fragmentação da consciência dos personagens – convivia com o

---

[4] Intelectual de perfil completamente diferente chegou a formulação bastante similar à de Veríssimo. Referindo-se à extensão de *Ana Karênina*, Walter Benjamin criticou os "desenvolvimentos inúteis" ali contidos. Cf. BENJAMIN, Walter. *Correspondance* (1910-1928), 1979, p. 32.

[5] Note-se que o estranhamento em relação a ficção russa precedia o *boom* do romance russo. No entender de alguns críticos da década de 1870, as narrativas de Turguêniev eram arrastadas, sem incidentes e desprovidas de final adequado. GETTMAN, Royal A., op cit., 1941, p. 26.

[6] Quanto a Lawrence, o trecho mais famoso é este (em carta a Lady Morrell): "I have been reading Dostoevsky´s *Idiot*. I don´t like Dostoevsky. He is again like the rat, slithering in hate, in the shadows, and, in order to belong to the light, professing love, all love. But his nose is sharp with hate, his running is shadowy and rat-like; he is a will fixed and gripped like a trap. He is not nice. (…)". Citado em MUCHNIC, Helen, op. cit., p. 75. Henry James considerava os romances de Tolstói e Dostoiévski "fluid puddings". GETTMAN, Royal A., op. cit., p. 131. Conrad, por sua vez, via ali "ruídos pré-históricos". Laivos políticos podem ter influído na conta em que o polonês Conrad tinha a literatura russa (o mesmo vale para o crítico Kazimir Waliszewski). No que diz respeito a Conrad e Lawrence, alguns pesquisadores sugerem, a meu ver com razão, que seu distanciamento em relação a Dostoiévski provinha da angústia de proximidade excessiva. Tratava-se de uma influência gigantesca a ser negada. Lawrence, todavia, voltou a encontrar-se com Dostoiévski no fim da vida, ao escrever um prefácio para *Os irmãos Karamázov*.

paradigma do romance russo de modo pouco confortável. Nas obras em que se julgava que estes elementos constituíam a dominante, a análise emperrava e terminava por decretar distância demasiada e inapelável em relação à estrutura formal do que se julgava um romance apropriado. O temor em desfazer, de modo radical, os pressupostos do romance foi traço de união entre Vogüé, Hennequin, Ossip-Lourier, Dupuy, Courriere e Persky, para ficar somente em alguns dos mais citados na crítica brasileira.

Tornava-se, pois, questão de avaliar até onde podia ir o abalo do bom arranjo tradicionalmente atribuído ao romance francês. Muitos foram os críticos e escritores que perceberam no romance russo utilização de procedimentos subversivos da linearidade narrativa e felicitaram esta novidade, desde que contida em certos limites. Lima Barreto e Araripe Junior tiveram clara visão da *beleza do disforme* existente na obra de um Dostoiévski. Mesmo estes, porém, não deixavam de indicar que tal diferenciação provinha mais de um certo primado da moralidade (quando não de uma carência de recursos) nos ficcionistas russos e menos do propósito consciente por parte destes de constituir uma vertente narrativa alternativa e construída de modo intertextual com a tradição literária ocidental.[7] O pressuposto da construção correta, artística, "bem-feita" do romance era difícil de ser abalado. Com este referencial, Valentim Magalhães e Clóvis Bevilacqua optavam pela manutenção do padrão francês, levemente russificado, para este último. Na mesma linha, Aderbal de Carvalho confessava não entender muito bem o "nevoeiro confuso" de Tolstói. Esse reparo parcial a incompletude da ficção russa é uma constante até, pelo menos, a década de 1920. Vicente Licínio Cardoso, escrevendo em 1924, o fará em relação à "falta de construção" do romance dostoievskiano. Digo que a ressalva era parcial porque se localizava em textos em geral favoráveis ao romance russo. Era, portanto, uma restrição feita quase que de passagem, para cumprir as exigências internas do discurso crítico paradigmático em que tais ensaístas se inspiravam. Mas também era parcial porque a insatisfação franca e aberta com o romance russo, ou com alguns de seus representantes, da maneira como foi expressa por escritores e ensaístas do quilate de Conrad ou Lawrence, simplesmente não vingou na cultura literária brasileira.

Presente em quase todos os comentários sobre o romance russo, a observação sobre a precariedade da composição dostoievskiana fica ressaltada neste ensaio sobre *Luzia homem*, publicado em 1903 pelo jurista Faelante da Câmara, egresso da Faculdade de Direito do Recife, no periódico *Heliópolis*:

> Do famoso escritor de *Les Souvenirs de la Maison des Morts* disse Melchior de Vogue: "Eu não me dissimulo os defeitos de Dostoiewesky: a lentidão habitual do traço, a desordem e a obscuridade da narração, o encarniçamento de

[7] Para uma excelente exposição das críticas feitas a Dostoiévski, cf. TERRAS, Vitor. "Dostoevsky's detractors", 1985.

míope sobre as pequenas minúcias, e por vezes, a complacência doentia relativamente aos detalhes repugnantes". É cheia de exatidão a nota do elegante acadêmico.

O autor do *Crime e Castigo* muitas vezes sacrifica o efeito dos melhores lances das suas novelas aos pormenores fastidiosos, de modo que no fim de um quadro incomparável de beleza, a emoção do leitor se acha dominada pelo cansaço.

Domingos Olympio não se fez merecedor de igual censura.

Na cena vibrátil de que tracei o resumo, não se encontram a lentidão do traço e o encarniçamento de míope, nem a nebulosidade e o desconchavo da narração, notados com justiça por Melchior de Vogue no romancista eslavo.[8]

Faelante da Câmara recolheu o trecho de Melchior de Vogüé do mesmo prefácio a *Recordações da casa dos mortos* utilizado por Lima Barreto. Na tradução, excluiu-se o pequeno trecho grifado:

Je ne me dissimule point les défauts de Dostoïevsky, la lenteur habituelle du trait, le désordre et l'obscurité de la narration, *qui revient sans cesse sur elle-même*, l'acharnement de myope sur le menu détail, et parfois la complaisance maladive pour le détail répugnant.[9]

O fragmento descartado por Faelante da Câmara estabelece um nexo causal e ajuda a entender o porquê da opacidade da narrativa. Ela se torna uma forma mais complexa na medida em que explora mais as potencialidades de sua própria articulação textual. Diriam os formalistas russos que a opacidade está diretamente ligada ao efeito de estranhamento gerado. No entender do resenhista pernambucano, a resposta do leitor, diante do emaranhado dostoievskiano, não é renovação da percepção, e sim *cansaço*.[10]

Criticava-se em Dostoiévski o excesso de informações e signos que brotava de suas narrativas. Tolstói, em contrapartida, era tido primeiramente como um produtor de idéias. Valia-se da ficção para lastreá-las. Já vimos Viveiros de Castro à espera do lançamento de *Sonata a Kreutzer*. O livro, finalmente adquirido, gerou sentimentos dúbios:

É por isto que digo francamente a minha opinião sobre *A Sonata de Kreutzer*. À parte o mérito literário do estilo, o último romance do conde Leão Tolstoi é um livro medíocre. Escrito por algum autor que não tivesse ainda a glória e a celebridade, ele não provocaria a atenção pública, não teria mais de uma edição, seria enfim não um acontecimento literário, mas um volume banal.

---

[8] CÂMARA, Faelante da. "Luzia-Homem", jul. 1914.

[9] VOGÜÉ, Melchior de, "Avertissement", 1884, p. 13. Grifos meus. O ponto está também presente diversas vezes em *O romance russo*. Vogüé afirma que "Dostoiévski não nos dá folga; fadiga como os cavalos de raça, sempre em ação". Op. cit., 1888, p. 253.

[10] Há uma omissão matreira quando Faelante da Câmara compara o enunciado de Vogüé ao romance de Domingos Olímpio: o crítico silencia a respeito da "complacência doentia relativamente aos detalhes repugnantes". Isso porque a "cena vibrátil" a que o resenhista alude é a passagem final de *Luzia Homem*, na qual, em determinado momento, há seqüências como esta: "Na destra crispada segurava um dos olhos do seu algoz, como um troféu sangrento, ainda gotejante no meio dos farrapos das pálpebras dilaceradas; e dentre dos polposos seios virgens, tintos de sangue rubro, surgiu os cravos que Alexandre lhe dera ostentando a seiva do amor jurado". Por isso, Olímpio não compartilha lentidão e nebulosidade com o russo, mas fica implícito que "detalhes repugnantes" há nos dois. Fernão Neves, que tal Vogüé escreveu um prefácio a *Recordações da casa dos mortos*, reproduziu-lhe as ressalvas à forma da ficção dostoievskiana. Quanto à "perfeição", Fiódor Mikhailovitch é inferior a Tolstói e a Turguêniev, mas os ultrapassa pela "originalidade da imaginação" e "força da análise". NEVES, Fernão, op. cit., 1924, p. 6. Os defeitos são superados pela força da emoção: "Nem Tolstoi nem Gorki nem Turgueniev nos comovem tanto como o célebre autor de *Crime e Castigo*". Idem, p; 5.

> É bem singular, sou o primeiro a confessar, semelhante opinião. Dizem geralmente os críticos que o conde Leão Tolstoi não tem estilo, não tem forma literária. É um pensador profundo, de larguíssimas idéias.
>
> Na *Sonata de Kreutzer*, porém, o que mais me encantou foi a forma literária. Quanto à idéia, Tolstoi não passa para mim de um repetidor de Schoppenhauer, mas sem essa audácia e penetração genial, que distinguia o grande filósofo alemão.[11]

"Forma", entretanto, deve ser entendida em contexto bem particular. Seguindo explicitamente a linha de Tobias Barreto, Viveiros de Castro faz o ataque ao "gongorismo" de extração francesa, da "preocupação exclusiva da forma" que teria sufocado a autenticidade pessoal e nacional.[12] Ao contrário do que sucede com o escritor russo:

> (...) O conde Leão Tolstoi não se preocupa de estilo, a frase cai-lhe da pena, quente, colorida, vigorosa, cheia de energia e de força, na inspiração ardente e vívida das composições de improviso. Conhece-se logo que este pensador cheio de talento não trata de limar frases com o lapidário de burilar um diamante. Ele quer convencer o leitor, esmagá-lo a peso de argumentação e de lógica para impôr-lhe a convicção entusiástica que o domina. Pouco lhe importa repetir palavras, ferir asperamente as divisas com dissonâncias desagradáveis. É por isto mesmo que este estilo me seduz, dando-me a sensação esquisita de um fruto selvagem e saboroso. E talvez que esta qualidade não seja própria do conde Leão Tolstoi, mas uma conseqüência fatal da raça. (...) Os eslavos estão agora em pleno vigor da mocidade, pertence-lhes a supremacia política da Europa e não demorará muito o tempo em que a poética Istambul, derrubado o alfanje do islamismo, verá tremular a bandeira russa vitoriosa.
>
> Na literatura, na política, na ciência eles têm uma plêiade brilhante e nova, original e profunda. Aplicando ao caso a teoria de Taine talvez se deva explicar o estilo do conde Leão Tolstoi pela virilidade da raça eslava, que ainda não conhece essa afetação da forma, essa efeminação do estilo, se assim me posso exprimir.[13]

O ensaísta refuta a idéia da ausência de forma em Tolstói somente para tecer um elogio à inspiração e ao improviso. Forma-se um impasse, cujo nó é fornecido pelo modelo determinista taineano que lhe serve de base, entre "arte pela arte" e falta de arte. A repetição de palavras e a criação de dissonâncias só podem ser, a partir daí, entendidas como vezo pessoal e racial, uma espécie de infância do estilo. Viveiros de Castro percebe a palpabilidade da palavra na tessitura narrativa tolstoiana, que cria um efeito de autenticidade diferenciado em relação a outros modelos ficcionais. Associa essa vida da palavra, porém, à ausência de literatura, sem sequer, diga-se de passagem, considerar o obstáculo oferecido pela tradução da Garnier. Elogio ambíguo: a literatura de Tolstói recebe o beneplácito da inocência. Já a "tese" sustentada em *Sonata a Kreutzer*, conforme a passagem atrás citada adiantava, parece-lhe frouxa. O triângulo amoroso, no modo em que está estruturado, não é suficiente para sustentá-la. A mulher de Pózdnichev traiu devido ao chamado da carne ou à idealização romântica? Seja como for, o resultado é frustrante: "O leitor cansa-se debalde em procurar a decifração desta misteriosa charada. Tolstoi é impenetrável como um enigma e o seu Posdnicheff faz sempre discursos de uma facúndia inesgotável de parlamento brasileiro".[14]

---

[11] CASTRO, Viveiros de, "A sonata de Kreutzer", 1895, pp. 151-152.
[12] Idem, pp. 151-152.
[13] Idem, pp. 153-156.
[14] Idem., pp. 156-158.

Além dessas manifestações de desconforto com as particularidades da narrativa ficcional de Tolstói e de Dostoiévski, percebe-se reservas em relação a outros elementos da nova literatura. Podiam ser de ordem política, quando a filiação de determinados autores russos ao ideário ácrata era explicitada. Souza Bandeira, por exemplo, matutava sobre a possível destruição do estado das coisas e sua substituição "pelas construções planejadas por Tolstoi ou Kropotckine" (sic).[15]

Ou, então, de ordem estética. No bojo da revista *Ateneida*, decorada com motivos *art-nouveau*, Camerino Rocha, escritor aliás simpático ao tema social aportado pelos romancistas russos, temia ao mesmo tempo que esses "legionários das letras", cuja literatura "(...) percorre agora vertiginosamente a estepe russa, encantando os 'ex-homens' com a melodia bárbara e comovedora de Gorki", terminasse fatalmente por desembocar em uma literatura meramente didática e sem Beleza.[16]

O suposto apostolado dos artistas russos também era alvo de censura. Notando que Tolstói, Ibsen e Taine eram nascidos todos no mesmo ano de 1828, o resenhista de *Os anais* principia por identificar nos três uma atitude crítica perante os "poderes existentes", mas conclui pela constatação de uma diferença no escritor russo: "(...) Tolstoi não escapou ao fatalismo oriental, e a sua concepção de igualdade é bastante primitiva".[17]

Se uma parte crucial do argumento fundador do romance russo era o de que este propiciava formas de renascimento espiritual contra positivismos de todo o tipo, era natural que, em algum momento, houvesse confronto com as posições cientificistas que cimentavam a argumentação de quase todos os nossos críticos e ensaístas. Clóvis Bevilacqua, em outra ocasião disposto a valorizar o texto moral de Dostoiévski, mostrou-se impaciente com as "(...) jeremiadas à Tolstoi contra as pretensões da ciência".[18] Aderbal de Carvalho, falando do ponto de vista de um naturalismo mais ortodoxo, reuniu Tolstói, que "se insurgiu contra a capacidade científica contemporânea", Brunetière e os nefelibatas no apodo de "morticínio-mania".[19] E Sílvio Júlio, numa apropriação bem diversa da de André Rebouças, erigia as virtudes da ciência contra a moral religiosa: "A caridade erguida no altar das virtudes! Por quê? Então o incentivo da escravidão, da pobreza, do aniquilamento poderá figurar em tal altura? Ei-la dourada, iluminada pelo verso niilista de Cristo, ei-la engrandecida pela frase de Leão Tolstoi!"[20]

A base religiosa do pensamento tolstoiano gerava incompatibilidades também nos movimentos socialistas e anarquistas, que não podiam, na maioria dos casos, prescindir do

---

15 BANDEIRA, J. C. de Souza. *Estudos e ensaios*, 1904, p. 6.
16 ROCHA, Camerino. "Simpatia humana na arte moderna", 1903.
17 "Ibsen, Taine e Tolstoi", *Os anais*, 23 ago. 1906.
18 BEVILACQUA, Clóvis. ""A concepção da sociologia em Gumplowicz", 1899, p. 292.
19 CARVALHO, Aderbal de, "Zola e os novos", mar. 1896.
20 JÚLIO, Silvio. "Nietzsche", abr. 1914. O filósofo Georges Dumas, para citar um exemplo entre tantos, reprovou-lhe a veemência com que condenava a ciência. LINDSTROM, Thais, op. cit., 1952, p. 69.

instrumental crítico dogmático disponibilizado pelo evolucionismo cientificista. Periódicos anarquistas estão repletos dessa relação ambígua de incorporação e distanciamento das teses do famoso escritor. Uma resenha traduzida de *Les temps nouveaux* pelo jornal *Aurora* observava que o conde:

> não é um revolucionário moderno; é um reformador religioso de sentenças absolutas e implacáveis. É o herdeiro desses sectários mal conhecidos que, nas épocas de fé vivíssima e de vivíssimos sofrimentos, apareciam de repente em alguma encruzilhada e evocavam, perante as multidões perturbadas, um Cristo de justiça social. (...) Não condenemos Tolstoi; consignemos simplesmente que ele não compreende a evolução russa melhor do que a arte, a ciência e o amor. É certo que o "governo constitucional não pode curar os sofrimentos humanos"; mas agora não se trata disso. Trata-se dum povo que despedaça as suas cadeias, que conquista um pouco de liberdade por suas mãos, diretamente.[21]

Também o anarquismo estetizado de Elísio de Carvalho verificava que "O espírito cristão, revigorado com a propaganda do oráculo de Iasnaia Poliana, falseou a idéia anarquista, obliterou os sentimentos morais e destruiu o instinto de rebeldia, despertando no ser humano os instintos de servilismo e de submissão que pareciam adormecidos nas massas".[22]

Nos exemplos citados, o oponente é Tolstói. Ao contrário de Dostoiévski, o conde manifestava-se cotidiana e publicamente em jornais e livros de doutrina. Por isso, foi alvo preferencial de um sem-número de objeções. Pela imensa exposição iconográfica e editorial, e pelo seu papel de tribuno das causas públicas mais incendiárias, a figura do conde era prato cheio para o anedotário das primeiras décadas do século vinte. A parcialidade e contundência de sua doutrinação foi enfocada por todos os ângulos e por críticos das mais variadas orientações. Alain admirava Tolstói mas reprovava-lhe o "ignorar a complexidade da vida".[23] Esta opinião sobre a doutrina tolstoiana ia na contramão do que a maioria dos críticos encontravam em seus romances, a saber: o de que eles, ao contrário dos cirúrgicos romances franceses, expunham uma *visão completa* do homem e da natureza, perfeitos na descrição de paisagens e na apreensão de emoções e sentimentos.[24] Este ponto, contudo, era identificado com mais clareza na análise das obras-primas tolstoianas das décadas de 1860-1880. Quando estas obras estavam ausentes da pauta dos críticos – o que foi o caso, até onde pude verificar, da crítica literária brasileira do primeiro momento de recepção – o que sobrava era um Tolstói definido muito mais como doutrinador do que como ficcionista. E o corpo de doutrina, estendido a toda a sua produção, ficava sujeito aos ataques mais virulentos. Basta reproduzir este comentário de "Encolpo" na *Ateneida*:

---

[21] Resenha de "Tolstoi", de A. Catonné. *Aurora*, abr. 1905. É interessante constatar que o princípio da não-violência era visto com desconfiança também por Maurice Barrès, que em 1908 denunciou, em plena câmara dos deputados, o perigo daquele ponto específico da doutrina tolstoiana. LINDSTROM, Thais, op. cit., 1952, p. 89.
[22] CARVALHO, Elísio de. "As ruínas de Icaria (ensaio sobre a decadência anarquista)", out. 1904.
[23] LINDSTROM, Thais, op. cit., p. 68.
[24] Para um resumo de algumas destas resenhas, cf. SMITH, J. Allan, *Tolstoy's fiction in England and America*, 1939, pp. 7-9.

> Um russo, de profissão conde e por paixão literato, escrevia romances, num sossego fanático, nas suas propriedades de Yasnaia Poliana. Descobriram o sujeito. E para impressionar, notaram a beleza filosófica de seus livros. O conde, deslumbrado, fez-se filósofo. Disse o eslavo as mais tolas banalidades dos cristianismos vulgarmente dissidentes. Mas todos reconheceram – ou tal disseram, da sua genialidade famosa. E espalharam pelo mundo inteiro a glória filosófica do antigo romancista, ignorante por completo em filosofia, de ciência, profano.[25]

Pouco mais de três décadas após esta enfática assertiva do periódico *belle époque*, Agripino Grieco fez da habitual separação entre literatura "pura" e tolstoísmo o cerne de seu ensaio sobre Tolstói. Enquanto o primeiro componente é reverenciado, para o segundo fica reservado todo o habitual arsenal de blagues do crítico fluminense. "Tolstói é bom; mau é o tolstoísmo",[26] sentenciou. Se aceitarmos a tese de João Luis Lafetá a propósito da circunscrição de Agripino aos métodos e temas dos anatolianos (ainda que subvertidos por uma irreverência que no mais das vezes lhes era estranha), vemos que a separação simplista entre os grandes romances, a doutrina de Tolstói e sua prática real e diária pelo próprio conde caiu como uma luva no quadro de pensamento do autor, que pôde explorar fartamente a *causerie*, o anedótico e o biográfico relativamente aos inúmeros desníveis e descompassos entre pregação e vida íntima, enquanto que para a sacrossanta literatura, as intocáveis Belas Letras, guardava-se respeito reverencial.

Vogüé não estava totalmente disposto a aceitar a doutrinação de Tolstói. Ela conduzia definitivamente o aspecto moral para *fora* da literatura. *O romance russo* enraizava o renascimento da moralidade numa nova configuração do gênero romance, em torno do qual circularia, na qualidade de reforço, mas apenas neste escopo limitado, a conduta pessoal dos escritores em questão. Ainda assim, mesmo reticente para com este excesso proselitista de um dos personagens-chave de seu ensaio, Vogüé nele reconheceu "um dos raros reformadores em que a conduta equivale aos preceitos".[27] No que José Veríssimo estaria sempre pronto para concordar.

Esse ponto de vista não era consensual em absoluto. As *contradições entre doutrina e vida* foram exploradas à exaustão pela imprensa e por críticos e resenhistas. Transcrevo apenas um comentário entre tantos, publicado às vésperas da morte de Tolstói, e especialmente agressivo:

> Levou quase toda a existência a sonhar num mundo de bondade, a investir contra religiões, para no fim de uma tão gloriosa jornada vir denunciando tendências místicas, em atos e no que escrevia.
>
> (...) Ainda há pouco mais de um ano, o excomungado da ortodoxia russa não consentiu que se publicasse a sua *Ressurreição*, um romance antigo; queria refundi-lo radicalmente. Isto em março do ano passado. Daí para cá os seus estudos dirigiram-se para outra ordem de trabalhos, já o "misticismo dos oitenta anos" o havia invadido. Chegou a escrever um Evangelho, isto quando a todos dizia querer isolar-se do mundo.

---

[25] ENCOLPO. "Nietzsche e os repórteres", 1903.
[26] GRIECO, Agripino, p. "Tolstoi" (1935), 1947, p. 95. Sobre essa questão, veja-se o livro de Nina Gourfinkel, *Tolstoi sans tolstoisme*, 1946.
[27] VOGÜÉ, Melchior de, op. cit., 1888, p. 339.

> Mas o que era o seu desprendimento pelas coisas da terra? A enfermidade da idade, que não poupa o cérebro, que dá desfalecimento às coisas do espírito.(...)
>
> Ora, é preciso que nos desprendamos do fetichismo que todos temos por esse grande russo; o seu desprendimento tanto pode ser de uma grande santidade de alma, como partir de uma alma cansada de felicidade, de gozar, para quem o dinheiro já não tenha atrativos, para nada lhe servia agora.[28]

A contundência de semelhantes restrições à conduta de Tolstói provinha, em boa parte, da circulação maciça de sua imagem e de seu pensamento na virada do século XIX para o XX. Havia enfatuamento com a sua figura pública, uma impaciência gerada em contrapartida aos píncaros de glória a que o autor era levantado. Entretanto, nenhum aspecto de sua doutrina, ou da sua vida pessoal, criou tanta celeuma quanto as teses desenvolvidas no ensaio de 1897 sobre a estética. Já vimos Tasso Fragoso desdobrando-se para equacionar a fúria tolstoiana dentro do espaço comedido da *Revista brasileira*. A partir dos epítetos lançados ao conde, pode-se perceber que *O que é arte?* mexeu no vespeiro.[29] Novamente, Agripino Grieco poderá ser um indicador temporão do abalo provocado pelo ensaio e por outros textos doutrinários que o corroboravam: ao solapar o prestígio dos autores

---

[28] "O grande russo", *Diário popular*, 17 nov. 1910. Esse tipo de avaliação repetir-se-ia em textos posteriores (na maioria dos casos, confirmando a presença da *Sonata a Kreutzer* como uma das obras básicas na recepção de Tolstói): "Pregou a abstinência carnal entre os cônjuges, isto quando já velho e pai de doze filhos". GRIECO, Agripino, "Tolstoi" (1935), p. 97. João Ribeiro segue na mesma toada: "Separou-se aos 82 anos quando havia já renunciado a todos os prazeres de luxúria que encheram a sua mocidade laboriosa e estava no seu Caminho para o Inferno como retrata um pintor russo, em famoso quadro que representa o grande escritor como um mendigo, com o saco às costas, na estrada que seria a da última viagem. (...) A verdade é que a separação de Tolstoi resultara da compostura mística e ascética que a *Sonata a Kreutzer*, terrível libelo contra o casamento e contra qualquer contato humano com o sexo dominava o novo apóstolo./Certamente Tolstoi era um anacronismo. Não podia hoje reviver o século dos eremitas que se retiravam do mundo para freqüentar o deserto" RIBEIRO, João, "A separação de Tolstoi", 16 mar. 1934. O mesmo acontece nesse artigo, a propósito do centenário de nascimento do conde: "Conta-se que o profeta de "Yasnaia-poliana" tinha uma dupla personalidade: uma para os íntimos, outra para os jornalistas. O seu criado, quando algum peregrino batia às portas de sua casa rústica, indagava imediatamente se era da imprensa. Em caso afirmativo corria para o amo e avisava-o da presença do visitante. Tolstoi envergava a sua blusa de camponês, tomava de ferramentas próprias e saía pelos fundos da habitação para cuidar da terra. E era assim que os escritores e periodistas o viam sempre, confirmando na prática as suas doutrinas de modéstia e humildade...". "Sugestões de um centenário", *O imparcial*, 15 set. 1928. A criação da *Sonata a Kreutzer* era explicada pelo mesmo viés: "A *Sonata de Kreutzer* ressoou na grande sala de Jasnaia, quando Tolstoi sentiu o termo da sua vida conjugal, quando ele verificava que esta vida, que durante tanto tempo o contentara, não mais o satisfazia". "A gênese de um romance célebre", 16 maio 1922. Este é Osmar Pimentel, no *Boletim de Ariel*: "Tolstoi (...) foi, nesse particular, um otimista, e um otimista à maneira russa: profundamente ingênuo (...) A história da sua vida sentimental é mesmo um drama pungente, que se adivinha vivido por um homem, cuja sexualidade insaciada sublimou nele, o artista. Porque Tolstoi foi um maravilhoso artista precisamente por ter sido um mau amante". PIMENTEL, Osmar, "Os amores de Tolstói", set. 1933. Nota do mesmo periódico falava de seus "sermões de ribalta e os seus axiomas de conselhos de Bom Homem Ricardo fantasiado de Messias...". "De toda parte", dez. 1931. Em lógica diferente, Nelson W. Sodré investia contra as hesitações de Tolstói: "Da mesma forma que Tolstoi percorre a estrada áspera da aristocracia para a plebe, mas em sentido inverso, Gorki evolui. Enquanto as mãos que haviam traçado as páginas imortais de *Guerra e Paz* vão tornar-se ásperas e calosas no contato com o arado, o ex-pescador e barqueiro do Volga, sapateiro e moço entregador de pão, pensa nos livros notáveis que lhe entram no conhecimento./Tolstoi é o aristocrata nato. A sua caminhada para o povo é um declínio, uma profunda covardia espiritual. A de Gorki para a cultura é humaníssima, fecunda e serena". SODRÉ, Nelson W., "Tolstoi e Gorki", 31 out. 1934. Algumas resenhas tentavam matizar os hiatos entre teoria e prática: "Evidentemente um propagandista nem sempre pode fazer o que aconselha, sem que haja nisto falta de sinceridade. Ele precisa estar um pouco fora e acima da ação para dirigí-la". ALBUQUERQUE, Medeiros e, "Memórias", 29 jul. 1929.

[29] Na França, a reação da grande imprensa foi violenta. Cf. LINDSTROM, Thais, op. cit., 1952, p. 76 e seguintes. *O que é arte?* custou a Tolstói "as simpatias do mundo literário". HEMMINGS, F. W. J., op. cit., 1950, p. 180.

canônicos, Tolstói agia com "fúrias de terrorista da estética".[30] Alphonsus de Guimaraens, lamenta a "(...) sua bárbara apreciação sobre Shakespeare e Dante, cujas imagens sagradas, num furor de verdadeiro iconoclasta, tentou derruir por terra".[31] Silvio Romero, à mesma época, perfazia caminho similar: "Mesmíssimo o exemplo do portentoso Tolstói, que escreveu um livro inteiro (*Que é a arte?*), no qual avança, seja dito de passagem, grandes absurdos acerca de Shakespeare e Wagner".[32] E este informe da *Careta* prova que nem a proximidade da morte foi suficiente para perdoá-lo aos olhos dos letrados:

> Talvez a estas horas esteja morto o famoso e ilustre russo Leão Tolstoi. Os últimos telegramas que, sobre o estado dele, chegaram a esta capital até o momento em que escrevemos estas linhas, davam-no como trêmulo e delirante na estação de Astovo (sic), perto de Corne. O seu delírio não deve causar surpresas: explica-o diafanamente a sua emocionante e divertida fuga; fuga que é, por sua vez, facilmente compreendida por quem acompanhou a estranha evolução de Tolstoi e depois de o ter saudado como a um grande e poderoso artista lamentou os seus deploráveis surtos messiânicos.
>
> Paz à sua alma no céu, e principalmente na terra, enquanto tivermos a ventura de tê-la em nosso planeta. Perdoem-nos os crentes do grande evangelista estas leves irreverências com a mesma generosidade com que nós perdoamos as heresias que ele escreveu contra Shakespeare.[33]

É fácil perceber que todas estas mostras de insatisfação na verdade dirigem-se contra o abalo ao cânone dos grandes clássicos. A esquematização sociológica haurida em *O que é a arte?* era muito bem aceita. O que não se admitia era questionar o papel elevado da Arte como esfera benfazeja da sociedade e da humanidade. Quando Tolstói sustentava que parcela substancial da arte ocidental era patrimônio da elite, mesmo o estilo polêmico de Sílvio Romero recuava.

O roteiro habitual e dicotômico de elogio às grandes qualidades artísticas de Tolstói e de repulsa de suas opiniões estéticas é mantido em ensaio de Péricles Morais: "Mas, sobretudo, o que impressiona desde logo, pela injustiça dos conceitos, é o julgamento sumário que aí se faz de grandes artistas cujos nomes avultam aureolados pelo prestígio universal, inquinados pelo autor do *Anna Karenine* de vulgares contrafactores, incapazes de compreender a arte".[34] Morais passa, então, num diálogo de surdos, a desagravar Shakespeare, Wagner e os Gourmont; evoca o "divino culto da beleza", o olhar iniciático requerido pelo contemplador da arte e a sedução da Vênus de Milo.[35] Por fim, compara Tolstói a "(...) um vândalo numa planície romana, um bárbaro ingênuo saqueando um palácio suntuoso e desprezando os seus despojos".[36]

---

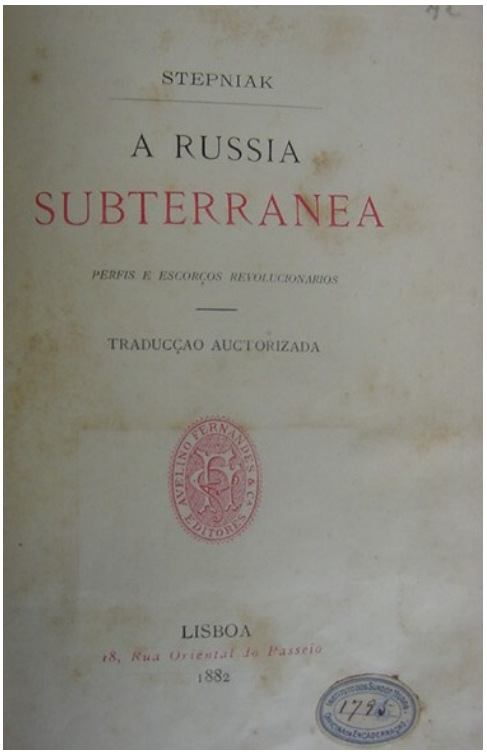
[30] GRIECO, Agripino, "Tolstói", p. 98.
[31] GUIMARÃENS, Alphonsus de, op. cit. (1908), p. 416.
[32] ROMERO, Sílvio. "Da crítica e sua exata definição". *História da literatura brasileira* (1888), T. I, 1954, p. 368.
[33] Nota [sobre a morte de Tolstói], 19 nov. 1910.
[34] MORAES, Péricles, "Relendo Tolstoi", 1923, p. 155.
[35] Estátua, aliás, já mencionada por Tolstói trinta e cinco anos antes de *O que é arte?* como exemplo de distância entre a sensibilidade do povo e as distorções da elite. cf. SCHNAIDERMAN, Boris. *Leão Tolstói*, 1983, pp. 82-83.
[36] MORAES, Péricles, "Relendo Tolstoi", 1923 p. 163. Moraes retirou esta imagem de K. Waliszewski.

"Ai de nos, que vivemos para a contemplação do belo, se esses conceitos estéticos prevalecessem...", dizia Péricles Morais ao fim de seu artigo.[37] O mesmo parecia pensar o poeta sul-riograndense Zeferino Brasil. Sua querela com Tolstói quanto ao estatuto da arte foi registrado em artigo de 1922. Não era resposta direta a *O que é arte?*, e sim a uma passagem da *Sonata a Kreutzer* em que se anunciava a "morte da poesia em verso". Na verdade, mesmo tratando-se de outra obra, Zeferino Brasil podia encontrar, nos comentários de Pózdnichev sobre Beethoven, material de sobra para fazer a ponte com o controverso ensaio de 1897. Tentando injetar oxigênio na combalida tradição parnasiana, lembra o leitor de que, mesmo após a profecia de Tolstói, Olavo Bilac, Alberto de Oliveira e Raimundo Correia haviam escrito versos. Ressaltando que Tolstói não havia declarado a "morte da poesia" *tout court*, pois, "se tal fizesse, seria caso de apitar pela polícia (...)", Zeferino Brasil transcreve versos de própria lavra, os quais, segundo ele, haviam sido publicados vinte anos antes (isto é, por volta de 1902) com o fito de enfrentar a temerária sentença expressa na *Sonata a Kreuzer*:

> ... a idéia clara é como águas de prata
> Onde tudo se espalha
> e que
> Originalidade é dizer coisas novas
> Dentro das velhas Formas,
> por que, num verso antigo
> Cabe do mesmo modo, o Sistema do Mundo
> E o infinito do Sonho.[38]

[37] Idem, p. 167.

[38] BRAZIL, Zeferino. "A eternidade da poesia", 3 mar. 1922. Agradeço a André Augusto da Fonseca por ter copiado este artigo em Porto Alegre. Não pude, contudo, localizar a versão original do poema. Tasso da Silveira adaptou as teses tolstoianas sobre arte ao seu próprio ideal de artista (cf. *infra*, capítulo 10). Mesmo assim, deixou registrada a insatisfação com a "injusta" apreciação de Maeterlinck feita em *O que é arte*? SILVEIRA, Tasso da, *Romain Rolland*, 1919, p. 56.


STEPNIAK

A RUSSIA

SUBTERRANEA

PERFIS E ESCORÇOS REVOLUCIONARIOS

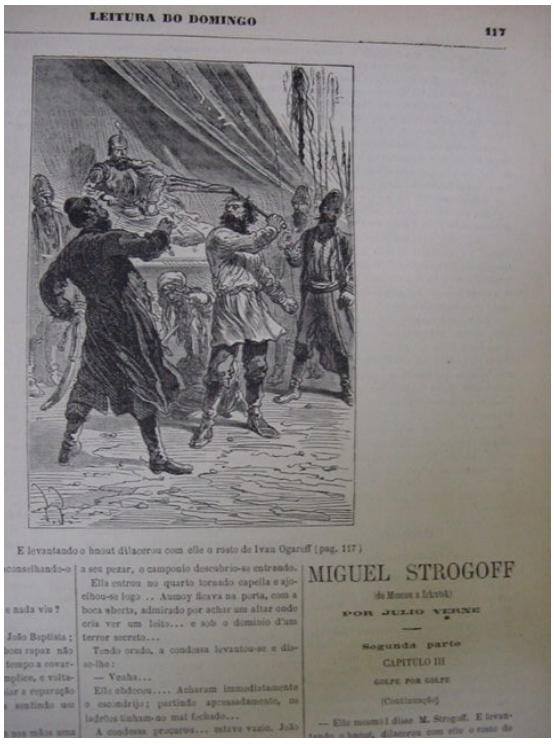
TRADUCÇAO AUCTORIZADA

AVELINO FERNANDES & C.ª EDITORES

LISBOA

18, Rua Oriental do Passeio

1882


LEITURA DO DOMINGO 117

E levantando o haout d'lacerou com elle o rosto de Ivan Ogareff (pag. 117)

conselhando-o | a seu pezar, o camponio descubrio-se entrando.
Ella entrou no quarto tornado capella e ajoelhou-se logo .. Aumoy ficava na porta, com a boca aberta, admirado por achar um altar onde ceria ver um leito... e sob o dominio d'um terror secreto...
Tendo orado, a condessa levantou-se e disse-lhe:
— Vamos...
Elle obedeceu.... Acharam immediatamente o escondrijo; partindo apressadamente, os ladrões tinham-no mal fechado...
A condessa procurou... estava vazio. João

e nada viu?

João Baptista; bom rapaz não tempo a cavar- plice, e volta- ar a reparação sentindo um

MIGUEL STROGOFF

de Moscou a Irkutsk

POR JULIO VERNE

Segunda parte

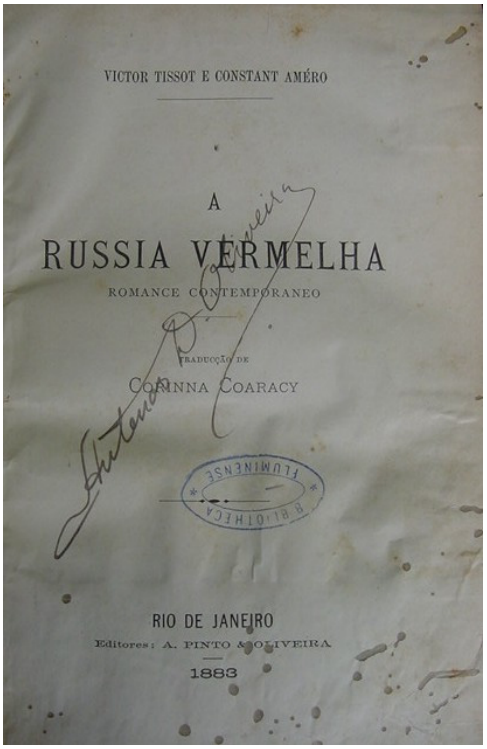
CAPITULO III

GOLPE POR GOLPE

(Continuação)

— Elle mesmo! disse M. Strogoff. E levantando a haout, discorreu com elle o rosto de

A leitura "niilista" da Rússia
Acervo Fundação Biblioteca Nacional


VICTOR TISSOT E CONSTANT AMÉRO

A

RUSSIA VERMELHA

ROMANCE CONTEMPORANEO

TRADUCÇÃO DE

CORINNA COARACY

BIBLIOTHECA FLUMINENSE

RIO DE JANEIRO

Editores: A. PINTO & OLIVEIRA

1883

em Pariz e que se acham á venda na mesma casa.

7, Rua dos Ourives, 7

Michel (Ernest).— A travers l'hémisphère sud ou mon second voyage autour du monde, 1 vol. in-4° illust. . . 5$000
Olivier (Dr. Auguste).— Etudes de Pathologie et de Clinique Médicales, 1 vol. in-4° . . . . . 7$000
Latteux (Dr. Paul).— Manuel de Technique Microscopique ou guide pratique pour l'étude et le maniement du microscope, 1 vol. in-4°. . . . 7$000
Chambrelent.— Les landes de Gascogne leur assainissement, leur mise en culture, exploitation et débouchés de leurs produits, 1 vol. in-4° avec. carte. 3$000
Loewenthal (Dr. W.) — De l'hygiène, enseignement actuel dans les facultés de médecine en Europe, 1 v. in-4°. 2$000
Emmet (Th. A.) — La pratique des maladies des femmes, avec 220 figures intercalées dans le texte. 1 v. in-4° 10$500
Barroil (E.) — L'art équestre, traité de haute école d'équitation, iconographie des allures et des changements d'allures 1 vol. in-4° avec vignettes. .
Motais (Dr.) — Anatomie de l'appareil moteur de l'œil de l'homme et des vertébrés, 1 vol. in-4° avec. figs. 7$000
Lichtwitz (L.) — Les anesthéses hystériques des muqueuses et des organes des sens et les zones hystérogènes des muqueuses, 1 vol. in-4°. . . 2$100
Guide officiel de la navigation intérieure avec itinéraires graphiques des principales lignes de navigation et carte générale des voies navigables de la France, 1 vol. et atlas. . . . . 8$500
Baron de Vaux.— Les haras et les remontes, prix des chevaux, étalons de pur sang, anciennes jumenteries, 1 vol. in-12 700
Hagerue (G. de Beugny d') — Le roman d'un jesuite, 1 vol. . . . . 2$100
Ginisty (Paul).— L'année littéraire (1886) 1 vol . . . . . 2$500
Flaubert (Gustave).— Correspondance (1830-1850) 1 vol. . . . . 2$500
Tolstoi (Comte Léon).— Ma confession, 1 vol . . . . . 2$500
Malot (H). — Vices français, 1 vol. 2$500

Os preços são para a Côrte. Remettemos as mesmas obras para qualquer outro ponto do Imperio, pelo correio, registradas, mediante o augmento de 10 °/o nos preços acima.

Typ. LOMBAERTS & C.

Livraria Lombaerts & C.

Boletim das ultimas novidades publicadas em Pariz e que se acham a venda na mesma casa.

7, Rua dos Ourives, 7

Létang (L.) — Le secret . . . . 2$500
Dreyfus.— Jouons la comédie . 2$500
Agenda do chimiste, 1887 . . . 2$000
Thieuriet (A.). — L'affaire Froideville . . . . . 2$500
Les scandales de S. Pertersbourg 2$500
Greville (H.) — Frankley. . . . 2$500
(L'auteur de Molly Bawn). — Doris, 2 vols . . . . . 2$000
Robertet. — L'œuvre de Lamartine, — extraits annotés. . . . . 2$100
Suley. — Courte histoire de Napoleon 1er. . . . . 2$800
Pic (P.) — Traité de la fallite des societés commerciales. . . . . 4$500
Gontran (Noel). — Des hommes et des choses . . . . . 9$500
Thaller (Edm.) — Des fallites en droit comparé, 2 vols. . . . . 11$500
Jost (M.) — Annuaire de l'enseignement. . . . . 1$000
Preyr (W.) — Physiologie speciale de l'embryon. . . . . 11$000
Walras.— Théorie de la monnaie. 1$800
Cambon — De France en Allem. 2$500
Siebecker. — Recits heroiques . 2$500
Samarow (G.) — Mines etcontre-mines 2 vol. . . . . 5$000
Tolstoi (Cte. L.) — Que faire? 2$500
Benjamin (F.) — La sainte . . 2$500
Franck (L.) — Victor Hugo . . 400
Laveleye (E.) — La crise et ses réné-



Livraria Lombaerts & C.

Boletim das ultimas novidades publicadas em Pariz e que se acham á venda na mesma casa.

7, Rua dos Ourives, 7

D. Mandon (J. D.)— *Essai de Dynamique Medicale.* . . . . . 2$100
Wolf (C.)—*Les Hypotheses Cosmogoniques* . . . . . 4$500
Schopenhauer.—*Le monde comme volonté et comme représentation*, 2 volumes. . . . . 17$000
Robert (A.)— *Traité de manœuvres d'ambulance*, illustré . . . . . 9$000
Comte Tolstoï.— *A la recherche du bonheur* . . . . . 9$100
Hogier-Grison. — *Le monde ou triche.* . . . . . 2$500
De Gastyne.— *Le garçon de jeu* 2$500
Veyl (E.)—*Les grandes manœuvres de l'escadre française* . . . . . 1$500
Dr. Hugonnenq (L.)— *Les alcaloides d'origine animale* . . . . . 1$500

Os preços são para a Côrte. Remettemos as mesmas obras para qualquer outro ponto do Imperio, pelo correio, registradas, mediante o augmento de 10 °/o nos preços acima.

Typ. LOMBAERTS & C.

Tolstói nas listas da Lombaerts
Acervo Fundação Casa de Rui Barbosa



L'auteur et les éditeurs déclarent réserver leurs droits de traduction et de reproduction à l'étranger.

Ce volume a été déposé au ministère de l'intérieur (section de la librairie) en juillet 1886.

PARIS. TYP. DE E. PLON, NOURRIT ET Cie, RUE GARANCIÈRE, 8.

TH. DOSTOÏEVSKY

KROTKAÏA

TRADUIT DU RUSSE

PAR E. HALPÉRINE

PARIS
LIBRAIRIE PLON
E. PLON, NOURRIT ET Cie, IMPRIMEURS-ÉDITEURS
RUE GARANCIÈRE, 10

Tous droits reservés

L'auteur et les éditeurs déclarent réserver leurs droits de reproduction et de traduction en France et dans tous les pays étrangers, y compris la Suède et la Norvège.

Ce volume a été déposé au ministère de l'intérieur (section de la librairie) en juin 1886.

DU MÊME AUTEUR

Humiliés et offensés. 2e *édit.* Un vol. in-18	3 fr. 50
Le Crime et le châtiment. 11e *édit.* Deux vol. in-18	7 fr. »
L'Esprit souterrain. Un vol. in-18	3 fr. 50
Les Possédés (*Bési*). 3e *édit.* Deux vol. in-18	7 fr. »
Krotkaïa. Un vol. in-18. (*Épuisé.*)	
L'Idiot. 3e *édit.* Deux vol. in-18	7 fr. »
Le Joueur et les nuits blanches. 2e *édit.* Un vol. in-18.	3 fr. 50
Les Pauvres Gens. Un vol. in-18	3 fr. 50
Les Frères Karamazov. Deux vol. in-18	7 fr. »
Celle d'un autre. 3e *édit.* Un vol. in-18	3 fr. 50
Le Rêve de l'oncle. Un vol. in-18	3 fr. 50
L'Éternel Mari. Un vol. in-18	3 fr. 50

PARIS. TYP. PLON-NOURRIT ET Cie, 8, RUE GARANCIÈRE. — 3718.

TH. DOSTOIEVSKY

SOUVENIRS
DE LA
MAISON DES MORTS

TRADUIT DU RUSSE PAR M. NEYROUD

PRÉFACE PAR LE Vte E. MELCHIOR DE VOGÜÉ

Septième Edition

PARIS
LIBRAIRIE PLON
PLON-NOURRIT ET Cie, IMPRIMEURS-ÉDITEURS
8, RUE GARANCIÈRE — 6e

Tous droits réservés

Vte E. M. DE VOGÜÉ

LE ROMAN RUSSE

Deuxième Édition

HESSE LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

PARIS
LIBRAIRIE PLON
E. PLON, NOURRIT ET Cie, IMPRIMEURS-ÉDITEURS
RUE GARANCIÈRE, 10
1888

Tous droits réservés

FOLHETIM

As almas mortas

GOGOL

Traduzido por

F. CLOTILDE.

Ouvia-se ao longe o ladrar de um cão.

Tchitchkof ordenou ao cocheiro que estimulasse os cavallos. Um cocheiro russo á falta de boa vista tem sempre o ouvido apurado. Assim acontece-lhe muitas vezes lançar o vehiculo com os olhos fechados a galope rasgado e está sempre certo de chegar á qualquer parte.

Sélizhane levou os animaes á aldêa em linha recta e o vehiculo só se deteve quando bateu com os varaes em uma palissada e lhe foi impossivel ir alem.

Tchitchkof distinguiu através do espesso véo da chuva que cahia a torrentes alguma cousa que se assemelhava a um tecto.

Encarregou ao cocheiro de descobrir a porta da casa. Este teria gasto muito tempo em procural-a si não fosse auxiliado pelos latidos dos cães que fazem na Russia o officio dos suissos e cujos gritos annunciando a approximação de pessoas estranhas eram tão fortes que Tchitchkof levou a mão ao ouvido para poder supportal-os.

A luz que vacillava por traz de uma janella serviu de guia aos nossos viajantes.

Selizhane foi bater á porta.

Appareceu então uma figura envolvida em um *armiak*. (*)

O amo e o cocheiro ouviram uma voz de mulher perguntar.

— Quem bate a esta hora?

— São viajantes, senhora, abri por que o frio é demasiado e desejamos pousar aqui, disse Tchitchkof.

— Estaes bastante appressados, redarguiu a mulher, viestes em máo tempo reclamar hospitalidade. Esta casa não é estalagem e nella reside uma nobre dama.

— Que haviamos de fazer? Perdemo-nos e bem vêdes que com um tempo semelhante não poderemos dormir ao relento.

— Ah! sim o tempo está máo, muito máo accrescentou Sélizhane.

— Cala-te imbecil, interrompeu o amo.

— Mas, quem sois vós? disse a velha dirigindo-se a Tchitchkof.

— Nada menos que um fidalgo, minha boa senhora.

Estas palavras pareceram produzir algum effeito.

— Esperae, eu vou prevenir a senhora.

No fim de alguns minutos a criada voltou com uma lanterna.

A porta abriu-se então para os viajantes e appareceu uma luz na segunda janella.

A *britcha* entrou no pateo e parou deante de uma casinha que difficilmente se podia distinguir através da obscuridade porque apenas metade da fachada estava esclarecida.

A chuva continuava a cahir com estrepito e formava uma cascata que descia ao tonel collocado abaixo da gotteira.

Os latidos dos cães percorriam toda a escala tonica. Um delles com a cabeça erguida arrancava do peito um som prolongado e penetrante, como si tivesse recebido para isso algum salario, outro soltava alguns gritos breves e seccos; entre elles tintilava como os guisos de uma carruagem de posta o infatigavel *soprano* de um cãosinho meio escondido e tudo dominava o *baixo* de um velho molosso.

A vóz deste ultimo vibrava como a do *baixo* quando o concerto está no seu auge e o tenor se ergue na ponta dos pés para dar a nota mais alta, emquanto os outros cantores se erguem egualmente com a cabeça estendida para o tecto.

Somente o baixo com o queixo não barbeado, quasi affogado em sua gravata tendo o corpo inclinado para a terra solta a voz com um timbre que faz estremecer as saccadas.

O concerto de latidos executado por esses artistas fazia suppor que elles tinham chegado á uma aldêa importante. Mas o nosso herói molhado até os ossos e tiritando de frio só pensava em repousar. Assim que a *britcha* parou elle saltou em terra tão depressa que pouco lhe faltou para cahir.

Uma mulher pouco mais moça que a primeira, mas muito semelhante a ella recebeu o e introduziu-o no quarto.

Tchitekof lançou um olhar rapido pelo interior do aposento. Era atapetado segundo a moda antiga. Nas paredes viam-se quadros representando passaros em redor dos quaes enroscavam-se grinaldas de folhagem em esculptura.

Alem havia um relogio cuja moldura de madeira estava cheia de flores. Era tudo que se podia ver,

Apenas entrou appareceu-lhe a dona da casa. Era uma senhora já idosa com uma touca de dormir um pouco inclinada sobre a orelha e um chaile de flanella enrolado em torno do pescoço, uma dessas mulheres pertencentes á nobreza que vivem a chorar miseria, o que não as impede de encher as caixas, os armarios e ter toda especie de saquinhos e mealheiros para guardar seu dinheiro.

Estes saquinhos onde ha rublos de prata, meios rublos, quartos de rublos, são dissimulados no meio da roupa entre os velhos habitos, sob um manto fóra do uso que mais tarde se mudará em vestido quando aquelle que a creada traz se queimar ou cahir em farrapos.

Si o vestido não se queimar, como a velha é previdente deixa então em descanso o manto que ella legará em testamento á uma sobrinha ou á uma neta a titulo de reliquia.

Tchitchkof se desculpou por ter encommodado com a sua visita importuna.

— Não é nada, disse ella, em que tempo o bom Deus nos conduziu aqui! Faz escuro como n'um forno e o vento sopra impetuosamente. Vós devereis tomar alguma cousa para reparar as forças; mas será bem difficil preparar-vos agora o quer que seja.

As palavras da senhora foram interrompidas por uma especie de rangido que fez Tchitchkof estremecer.

Elle julgou por um momento que o quarto estava cheio de serpentes, porem quando lançou os olhos ácima da porta da entrada animou-se, pois observou que era simplesmente o relogio que ia dar horas.

Continua

(*) Especie de sobretudo muito comprido e sem golla

Gógol no jornal cearense *A evolução* (ago. 1888)

Mendonça foi examinado pelos medicos, que foram de parecer ser elle recolhido ao asylo para observação.

A's 3 horas da madrugada de hontem, foram encontrados em attitude de estarem procurando abrir a porta da taverna da Gloria, esquina da rua de D. Luiza, os gatunos José Joaquim de Oliveira Junior e José Antonio da Silva.

O subdelegado da freguezia da Gloria pregou-lhes um susto e remetteu-os para o xadrez da 11ª estação policial.

Ao sr. dr. João Garcia Villarraza concedeu o governo licença, por tempo indeterminado, para exercer a sua profissão de dentista, em vista do grande numero de documentos e attestados que apresentou, adquiridos em diversas potencias tanto da America, como da Europa.

Foi adiada para amanhã, ás 5 horas, a exhumação de Antonia Maria da Conceição, que estava marcada para hoje.

de partida; Claretto acompanhou-a: depois The-Money passou a occupar o segundo logar. Nessa mesma occasião The-Money, indo em auxilio de sua companheira, teve o 2º logar, passando depois para 1º e nessa posição facilmente chegou ao vencedor, sendo esta a ordem dos secundarios:

The-Witch, Feniana e Claretto.

Tempo de corrida 177".

The-Money em 1º .... 13$600
» » 2º .... 10$000
The-Witch .... 10$000

6º pareo—*Dr. Frontin*—1.750 metros—Animaes de qualquer paiz que não tenham ganho este anno o pareo *Rio de Janeiro* — Premios: 500$, 160$ e 80$000.

Othelo foi o primeiro a romper a marcha, posição que só conseguio sustentar até a recta do rio, onde Troya occupou a ponta. Na recta de chegada

dr. Eiras, onde o sr. dr. Nemezio Quadros procedeu a corpo de delicto no offendido.

Não póde ter logar hontem, conforme estava determinado, a exhumação e autopsia no cadaver do menor Marcos dos Santos, sepultado a 30 do mez findo, no cemiterio de S. João Baptista, em consequencia da falta de ordens da parte do provedor do hospital da Misericordia.

A's 5 3/4 horas da manhã já se achavam no cemiterio os srs. dr. Monteiro Manso, 5º delegado, escrivão Leonardo da Costa, e drs. Nemezio Quadros e Moraes e Brito, Franklin Rego, *reporter* do *Diario do Commercio* e o d'esta folha.

O subdelegado da freguezia da Lagôa mandou lavrar auto de flagrante contra Manuel dos Santos Rodrigues, carroceiro, e morador á rua Conde d'Eu n. 8, por tentar aggredir Antonio Antunes Guimarães, negociante á rua de S. Clemente n. 24.

Em poder do aggressor foi encontrado um rewolver carregado.

Todas as classes comprometteram-se a sustental-o. Combateu-se e triumphou-se em seu nome e elle tornou-se a lei das leis.

No momento em que um tal effeito das leis e da revolução começou a manifestar-se claramente a todos os espiritos, a victoria tinha-se já irrevogavelmente pronunciado em favor da democracia. O poder estava de facto em suas mãos e nem era mais permittido lutar contra ella.

As altas classes se submetteram sem murmurio, e sem combate a um mal (para ellas) de então em diante inevitavel. Aconteceu-lhe o que de ordinario se dá com os poderes que cahem: o egoismo individual apoderou-se de seus membros e como não se podia mais arrancar a força das mãos do povo e como não se detestava a multidão a ponto de procurar lutar contra ella, não se pensou senão em adquirir as suas boas graças a todo o transe. »

UM IRMÃO C

O sr. Julio do Carmo,
do 1º districto da fregue
Anna, fez recolher, á d
tem, João Francisco No
pancára brutalmente su
másinha Guilhermina F
vaes, na estalagem n. 1
do Visconde de Sapucahy

Tomou posse ante-hont
de 2º delegado, para o qual
ultimamente, o sr. dr. Gas
Barreto Barros Falcão.

A menor Catharina de
sidia no largo das Nev
Mattos, havia desappare
da casa de seus paes,
hontem foi ella encontra
de Prudencio Paulo de C
raptára.

Não casar-se, segund
subdelegado da freguez
Santo, porém isto dep
dias de estada de Pru
tenção.

FOLHETIM 1

A SONATA DE KREUTZER

PELO

CONDE LEO TOLSTOÏ

Dos nossos carros sahiam e entravam passageiros a cada parada do trem. Ficaram, todavia, tres pessoas com destino, como era a minha intenção, para uma estação mais distante; uma senhora que nem era jovem nem bella, com um rosto delgado, trazendo na cabeça um bonet e trajando com apparencia inteiramente semi-varonil, fumava cigarros; em seguida notava-se o seu companheiro, loquaz, indicando a edade de quarenta annos pouco mais ou menos, com bagagem quasi inteiramente nova e arranjada em perfeita ordem: mais além via-se um cavalheiro que conservava-se apartado dos demais companheiros; era de estatura baixa, muito nervoso e de edade incerta, com olhos vivos sem côr pronunciada, porém de apparencia extremamente attractiva—olhos que dardejavam com rapidez de um objecto a outro. Este cavalheiro durante quasi toda a viagem até então, não havia travado conversa com passageiro algum e parecia evitar cuidadosamente todo e qualquer conhecimento com seus companheiros. Quando fallavam-lhe respondia com brevidade e decisão de linguagem e olhava obstinadamente para fóra da janella.

Parecia-me, comtudo, que a solidão forçada o impressionava. Julguei que elle comprehendia que o observava e quando nossos olhos, encontravam-se, o que acontecia frequentemente, pois que estavamos sentados em frente um do outro, elle voltava a cabeça para evitar conversar commigo, assim como com os demais.

Ao anoutecer, durante a parada em uma grande estação, o cavalheiro que tinha a bella bagagem —um advogado, como vim a saber depois — sabio com o companheiro e foi beber chá no restaurante. Durante a sua ausencia diversos recemchegados entraram no carro, entre elles um homem já edoso, alto, bem raspado e enrugado; evidentemente era um negociante, trajava um sobretudo pesado e bem forrado e um bonet grande. Este negociante sentou-se em frente aos logares desoccupados do advogado e seu companheiro e logo depois entrou em conversação com um mancebo que parecia um empregado commercial de alguma casa importante e que egualmente ha pouco entrára no trem. A principio o caixeiro-viajante observára-lhe que os logares oppostos estavam occupados e o ancião respondeu que desembarcava na primeira estação. Assim deu-se principio á conversação.

Eu achava-me perto d'estes dous viajantes e, como não estivesse o trem em movimento, pude apanhar alguma cousa da conversação quando os mais não fallavam.

Primeiramente fallaram dos preços das mercadorias e condição do negocio; referiram-se a uma pessoa que ambos conheciam; então entraram em assumptos ácerca da exposição em Nigni Novgorod. O caixeiro ufanava-se de conhecer as pessoas que entregavam-se a uma vida alegre alli, porém o ancião não permittio que continuasse, e, interrompendo começou a descrever as festividades do anno anterior em Kounavino, em que havia participado. Evidentemente orgulhava-se d'estas reminiscencias e provavelmente pensava que isto em nada o distrahiria da gravidade com que seu rosto e maneira se exprimiam; referio com orgulho como, quando espiritualisado, havia feito fogo em Kounavino; uma tal descarga de tiros, que sómente poderia descrevel-a nos ouvidos do outr...

O caixeiro começou a rir ruidosamente. O ancião tambem rio-se, mostrando dous dentes amarellos. A conversa não me interessava, deixei o carro para ir descansar as minhas pernas, estendendo-as. Na porta encontrei o advogado e sua senhora.

— Não tendes mais tempo, disse-me o advogado. A segunda sineta está para tocar.

Com effeito, eu havia apenas chegado ao fim do trem quando soou a sineta. Ao entrar de novo no carro, o advogado fallava com seu companheiro de um modo animado. O negociante, sentado em frente, conservava-se taciturno.

— E ella abertamente declarou ao marido, disse o advogado com um sorriso, ao passar perto d'elles, que ella não podia, nem queria viver mais com elle, porque...

E continuou, mas não ouvi o resto da phrase, sendo a minha attenção attrahida pelo passar do conductor e um passageiro recemvindo. Quando o silencio foi restaurado, ouvi de novo a voz do advogado. A conversa passára de um caso especial a considerações geraes.

— E depois vem a discordia, difficuldades financeiras, disputas entre as duas partes, e o par separa-se. Nos

bons tempos de outro
mente acontecia, não
guntou o advogado aos d
tes, sem duvida forçan
versa.

Neste momento o tre
ancião, sem replicar, ti
persignou-se tres vezes,
buciava uma oração. Qu
enterrou bem o bonet na

— Sim, senhor, aquillo
tecia em outros tempos,
frequentemente. Nos te
tem de acontecer co
duidade. A gente tem se
instruida.

O advogado replicou
ao ancião, porém o trem
a augmentar sempre a v
um tal ruido sobre os tr
pude perceber mais
Como me interessava n
ancião, approximei-me n
nho, o cavalheiro nerv
mente se interessava ta
mudar de logar, prestou

— Mas que mal ha
perguntou a senhora co
que apenas se percebia.
casar-se como nos te
quando a noiva e o noivo
visto nem mesmo an
monio? continuou ella,
como é costume das no

Tolstói no jornal carioca *Diário de notícias* (dez. 1890)
Acervo FBN

No. 28. RIO DE JANEIRO Março de 1914.

JORNAL ILLUSTRADO

JORNAL ILLUSTRADO
Preço do numero (No e Estados) 200
Assignatura annual ..... 12$000

JORNAL DO COMMERCIO
Assignatura annual ..... 24$000
Com direito ao JORNAL ILLUSTRADO



I. E. RÉPINE — RETRATO DO CONDE LEÃO TOLSTOI


O THEATRO NO MEZ 113

poderá casar-se com Katherina cujo coração procurava de ha muito conquistar ao irmão. Aqui é collocada a scena mais pathetica da peça. O perfido e odioso Smaraiakow — o verdadeiro assassino — encontrando-se face a face com o unico beneficiado com o crime de que fôra um simples instrumento, força-o a examinar a sua consciencia, fazendo-o ver que, suppondo realizado o crime que se preparava, partira, para não passar por implicado. Obriga-o ainda mais a considerar a sua cumplicidade secreta e alarma-o de tal maneira e com tal pericia que Ivan enlouquece.

Então o filho da mendiga e de Teodor, cujo rancor e vingança estão agora satisfeitos, enforca-se em seu quarto. Este quadro é surprehendente e os Srs. Copeau e

A peça «Os irmãos Karamazoff». No alto a scena da

Cenas da montagem de *Os irmãos Karamazov* em Paris
Leitura para todos (maio 1911)
Acervo FCRB


Almanaque d'O THEATRO

Paganini tocá n'um certo a celebre *preghiera* *Moysés*, n'uma só corda seu violino.

Fez-se tarde e o violinista tomou um para ir ao theatro.

—Quanto é perg ao cocheiro quando ch ram.

—Dez francos... por para si.

— Como, por ser mim?...

—Porque é o preço o senhor leva por cada para ouvil-o.

—Ah! tem razão... se caso dar-lhe-hei francos quando você trouxer n'um carro d'uma roda só.

Em Londres, formou uma original orchestra senhoras, composta só te de pifaros e tambores.

Que atroz inferneira!

Maestro brasileiro **Nicolino Milano**
O "Principe do Violino"

Lina-de Moscou

De Felicio Terra, (Dr. Nuno de Andra

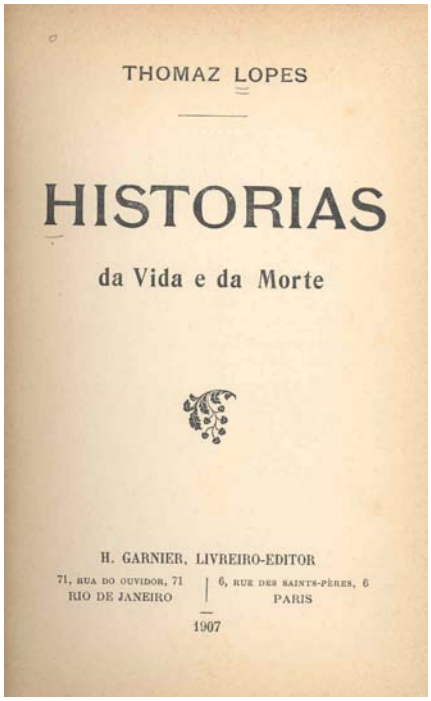
— Que idade, que religião, que nome? — interrogou o juiz, amarrotando com a mão pelluda a denuncia, unico documento exigido para autorizar a condemnação á morte...

— Trinta annos, judia, Lina Petrowski — responden a accusada, com voz monotona, quasi sem mover os labios, numa attitude de abandono, fito o olhar nas algemas.

Era uma mulher ainda formosa, em cujo rosto empallidecido havia graça cunhado vigorosamente estigmas. Adivinhava-se na crla das palpebras o rastro da insomnia contracção da bocca descorada a ria de alguma velha dor.

Assassinara, numa noite só, soldados, que dormiam, e no de ser presa fôra surprehendida um punhal com fervor de allu talvez com requintes de carniceria.

O "pseudo-russo" Felício Terra no *Almanaque do teatro* (1906).
Acervo FCRB

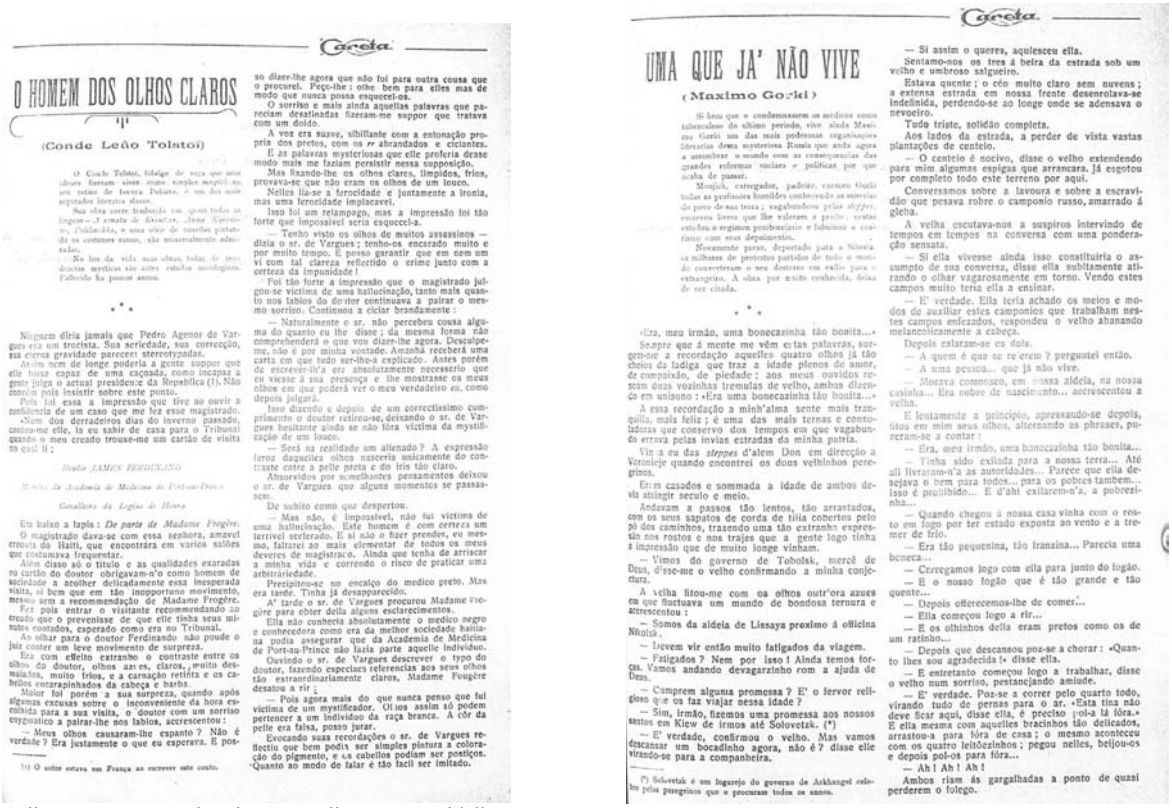

THOMAZ LOPES

HISTORIAS

da Vida e da Morte

H. GARNIER, LIVREIRO-EDITOR
71, RUA DO OUVIDOR, 71 RIO DE JANEIRO | 6, RUE DES SAINTS-PÈRES, 6 PARIS
1907

O "pseudo-russo" Thomaz Lopes
Acervo da Doe Library, Universidade da Califórnia, Berkeley



Careta

O HOMEM DOS OLHOS CLAROS

II

(Conde Leão Tolstoi)

O Conde Tolstoi, falando de seja que seus ídolos fossem vistos como simples mortais ao seu tratar de Ivanya Poliate, é um dos mais respeitados literatos daros.

Sua obra entre traduzida em quasi todas as línguas—*A sonata de Kreutzer*, *Anna Karenina*, *Childhôd*, e uma série de novellas pittadas os costumes russos, são universalmente admiradas.

No fim da vida suas obras, todas de tendencias mysticas são sobre cabeças sociologicas. Falleceu ha poucos annos.

* * *

Ninguem diria jamais que Pedro Agenor de Vargues era um trocista. Sua seriedade, sua correcção, sua eterna gravidade parecem stereotypadas.

Assim nem de longe poderia a gente suppor que elle fosse capaz de uma cacoada, como incapaz a gente julga o actual presidente da Republica (1). Não convem pois insistir sobre este ponto.

Pois foi essa a impressão que tive ao ouvir a confidencia de um caso que me fez esse magistrado.

Alem dos derradeiros dias do inverno passado, contou-me elle, ia eu sahir de casa para o Tribunal quando o meu creado trouxe-me um cartão de visita no qual li:

Doutor JAMES FERDINAND

Membro da Academia de Medicina de Port-au-Prince

Cavalleiro da Legião de Honra

Em baixo a lapis: *De parte de Madame Progêre.*

O magistrado dava-se com essa senhora, amavel creoula do Haiti, que encontrára em varios salões que costumava frequentar.

Alem disso só o titulo e as qualidades exaradas no cartão do doutor obrigavam-n'o como homem de sociedade a acolher delicadamente essa inesperada visita, si bem que em tão inopportuno movimento, mesmo sem a recommendação de Madame Progêre.

Fez pois entrar o visitante recommendando ao creado que o prevenisse de que elle tinha seus minutos contados, esperado como era no Tribunal.

Ao olhar para o doutor Ferdinando não poude o juiz conter um leve movimento de surpreza.

Era com effeito extranho o contraste entre os olhos do doutor, olhos azues, claros, muito desmaiados, muito frios, e a carnação retinta e os cabellos encarapinhados da cabeça e barba.

Maior foi porém a sua surpreza, quando após algumas excusas sobre o inconveniente da hora escolhida para a sua visita, o doutor com um sorriso enygmatico a pairar-lhe nos labios, acrescentou:

— Meus olhos causaram-lhe espanto? Não é verdade? Era justamente o que eu esperava. E posso dizer-lhe agora que não foi para outra cousa que o procurei. Peço-lhe: olhe bem para elles mas de modo que nunca possa esquecel-os.

O sorriso e mais ainda aquellas palavras que pareciam destinadas fizeram-me suppor que tratava com um doido.

A voz era suave, sibillante com a entonação propria dos pretos, com os *rr* abrandados e ciciantes.

E as palavras mysteriosas que elle proferia desse modo mais me faziam persistir nessa supposição.

Mas fixando-lhe os olhos claros, limpidos, frios, provava-se que não eram os olhos de um louco.

Nelles lia-se a ferocidade e juntamente a ironia, mas uma ferocidade implacavel.

Isso foi um relampago, mas a impressão foi tão forte que impossivel seria esquecel-a.

— Tenho visto os olhos de muitos assassinos — dizia o sr. de Vargues; tenho-os encarado muito e por muito tempo. E posso garantir que em nem um vi com tal clareza reflectido o crime junto com a certeza da impunidade!

Foi tão forte a impressão que o magistrado julgou-se victima de uma hallucinação, tanto mais quanto nos labios do doutor continuava a pairar o mesmo sorriso. Continuou a ciciar brandamente:

— Naturalmente o sr. não percebeu cousa alguma do quanto eu lhe disse; da mesma forma não comprehenderá o que vou dizer-lhe agora. Desculpe-me, não é por minha vontade. Amanhã receberá uma carta em que tudo ser-lhe-á explicado. Antes porém de escrever-lh'a era absolutamente necessario que eu visse á sua presença e lhe mostrasse os meus olhos em que poderá ver o meu verdadeiro *eu*, como depois julgará.

Isso dizendo e depois de um correctissimo cumprimento o doutor retirou-se, deixando o sr. de Vargues hesitante ainda se não fôra victima da mystificação de um louco.

— Será na realidade um allienado? A expressão feroz daquelles olhos nasceria unicamente do contraste entre a pelle preta e do iris tão claro.

Absorvido por semelhantes pensamentos deixou o sr. de Vargues que alguns momentos se passassem.

De subito como que despertou.

— Mas não, é impossivel, não fui victima de uma hallucinação. Este homem é com certeza um terrivel scelerado. E si não o fizer prender, eu mesmo, faltarei ao mais elementar de todos os meus deveres de magistrado. Ainda que tenha de arriscar a minha vida e correndo o risco de praticar uma arbitrariedade.

Precipitou-se no encalço do medico preto. Mas era tarde. Tinha já desapparecido.

A' tarde o sr. de Vargues procurou Madame Progêre para obter della alguns esclarecimentos.

Ella não conhecia absolutamente o medico negro e conhecedora como era da melhor sociedade haitiana podia assegurar que da Academia de Medicina de Port-au-Prince não fazia parte aquelle individuo.

Ouvindo o sr. de Vargues descrever o typo do doutor, fazendo especiaes referencias aos seus olhos tão extraordinariamente claros, Madame Fougère desatou a rir;

— Pois agora mais do que nunca penso que foi victima de um mystificador. Olhos assim só podem pertencer a um individuo da raça branca. A côr da pelle era falsa, posso jurar.

Evocando suas recordações o sr. de Vargues reflectiu que bem podia ser simples pintura a coloração do pigmento, e os cabellos podiam ser postiços. Quanto ao modo de falar é tão facil ser imitado.

(1) O autor estava em França ao escrever este conto.

Careta

UMA QUE JA' NÃO VIVE

(Maximo Gorki)

Si bem que o condemnassem os medicos como tuberculoso do ultimo periodo, vive ainda Maximo Gorki um das mais poderosas organisações litterarias dessa mysteriosa Russia que ainda agora a assombrar o mundo com as consequencias das grandes reformas sociaes e politicas por que acaba de passar.

Moujick, carregador, padeiro, escreveu Gorki todas as peripecias humildes conhecendo as miserias do povo de sua terra; vagabundeou pelas *steppes*, escreveu livros que lhe valeram a prisão; notas estudos sobre o regimen penitenciario e hoje, um dos mais celebres escriptores russos, é um dos mais ferozes inimigos do actual regimen.

Novamente preso, deportado para a Siberia os milhares de protestos partidos de todo o mundo conseguiram o seu desterro em exilio para o estrangeiro. A obra por muito conhecida, deixa de ser citada.

* * *

«Era, meu irmão, uma bonecazinha tão bonita...»

Sempre que á mente me vêm estas palavras, surgem-me a recordação aquelles quatro olhos já tão cheios da fadiga que traz a idade plenos de amor, de compaixão, de piedade; aos meus ouvidos ressoam duas vozinhas tremulas de velho, ambos dizendo em uniss no: «Era uma bonecazinha tão bonita...»

A essa recordação a minh'alma sente mais tranquilla, mais feliz; é uma das mais ternas e consoladoras que conservo dos tempos em que vagabundeava pelas invias estradas da minha patria.

Vão a eu das *steppes* d'alem Dons em direcção a Voronieje quando encontrei os dous velhinhos peregrinos.

Em casados e sommada a idade de ambos devia attingir seculo e meio.

Andavam a passos tão lentos, tão arrastados, com os seus sapatos de corda de tilia cobertos pelo pó dos caminhos, trazendo uma tão extranha expressão nos rostos e nos trajes que a gente logo tinha a impressão que de muito longe vinham.

— Vimos do governo de Tobolsk, mercê de Deus, d'isse-me o velho confirmando a minha conjectura.

A velha fitou-me com os olhos outr'ora azues em que fluctuava um mundo de bondosa ternura e arrrecentou:

— Somos da aldeia de Lissaya proximo á officina Nikolsk.

— Devem vir então muito fatigados da viagem.

— Fatigados? Nem por isso! Ainda temos forças. Vamos andando devagarzinho com a ajuda de Deus.

— Cumprem alguma promessa? E' o fervor religioso que os faz viajar nessa idade?

— Sim, irmão, fizemos uma promessa aos nossos santos em Kiew de irmos até Solovetzk. (*)

— E' verdade, confirmou o velho. Mas vamos descansar um bocadinho agora, não é? disse elle virando-se para a companheira.

(*) Solvetzk é um logarejo do governo de Arkhangel cedeu pelos peregrinos que o procuram todos os annos.

— Si assim o queres, aquiesceu ella.

Sentamo-nos os tres á beira da estrada sob um velho e umbroso salgueiro.

Estava quente; o céo muito claro sem nuvens; a extensa estrada em nossa frente desenrolava-se indefinida, perdendo-se ao longe onde se adensava o nevoeiro.

Tudo triste, solidão completa.

Aos lados da estrada, a perder de vista vastas plantações de centeio.

— O centeio é nocivo, disse o velho extendendo para mim algumas espigas que arrancara. Já esgotou por completo todo este terreno por aqui.

Conversamos sobre a lavoura e sobre a escravidão que pesava sobre o camponio russo, amarrado á gleba.

A velha escutava-nos a suspiros intervindo de tempos em tempos na conversa com uma ponderação sensata.

— Si ella vivesse ainda isso constituiria o assumpto de sua conversa, disse ella subitamente atirando o olhar vagarosamente em torno. Vendo estes campos muito teria ella a ensinar.

— E' verdade. Ella teria achado os meios e modos de auxiliar estes camponios que trabalham nestes campos enfezados, respondeu o velho ahanando melancolicamente a cabeça.

Depois calaram-se os dois.

— A quem é que se re'erem? perguntei então.

— A uma pessoa... que já não vive.

— Morava comnosco, em nossa aldeia, na nossa casinha... Era nobre de nascimento... accrescentou a velha.

E lentamente a principio, apressando-se depois, fitou em mim seus olhos, alternando as phrases, puzeram-se a contar:

— Era, meu irmão, uma bonecazinha tão bonita...

— Tinha sido exilada para a nossa terra... Até ali livraram-n'a as autoridades... Parece que ella desejava o bem para todos... para os pobres tambem... isso é prohibido... E d'ahi exilaram-n'a, a pobrezinha...

— Quando chegou á nossa casa vinha com o rosto em fogo por ter estado exposta ao vento e a tremer de frio.

— Era tão pequenina, tão franzina... Parecia uma boneca...

— Cerregamos logo com ella para junto do fogão.

— E o nosso fogão que é tão grande e tão quente...

— Depois offerecemos-lhe de comer...

— Ella começou logo a rir...

— E os olhinhos della eram pretos como os de um ratinho...

— Depois que descansou poz-se a chorar: «Quanto lhes sou agradecida!» disse ella.

— E entretanto começou logo a trabalhar, disse o velho num sorriso, pestanejando amiude.

— E' verdade. Poz-se a correr pelo quarto todo, virando tudo de pernas para o ar. «Esta tina não deve ficar aqui, disse ella, é preciso pol-a lá fóra.» E ella mesma com aquelles bracinhos tão delicados, arrastou-a para fóra de casa; o mesmo aconteceu com os quatro leitõezinhos; pegou nelles, beijou-os e depois pol-os para fóra...

— Ah! Ah! Ah!

Ambos riam ás gargalhadas a ponto de quasi perderem o folego.

A literatura russa circulava em diversos periódicos: Tolstói e Gorki em *Careta*.
Acervo FCRB



ANNO II — N.º 2 — Preço 100 réis — SABBADO, 7 DE JANEIRO DE 1921

RENOVAÇÃO

QUINZENARIO SYNDICALISTA E COMMUNISTA

O CEREBRO DA REVOLUÇÃO RUSSA

Gorki revela ao mundo a personalidade revolucionaria de Lenine

LENINE

Gorki na capa de *Renovação*.
Acervo Arquivo Edgard Leuenroth

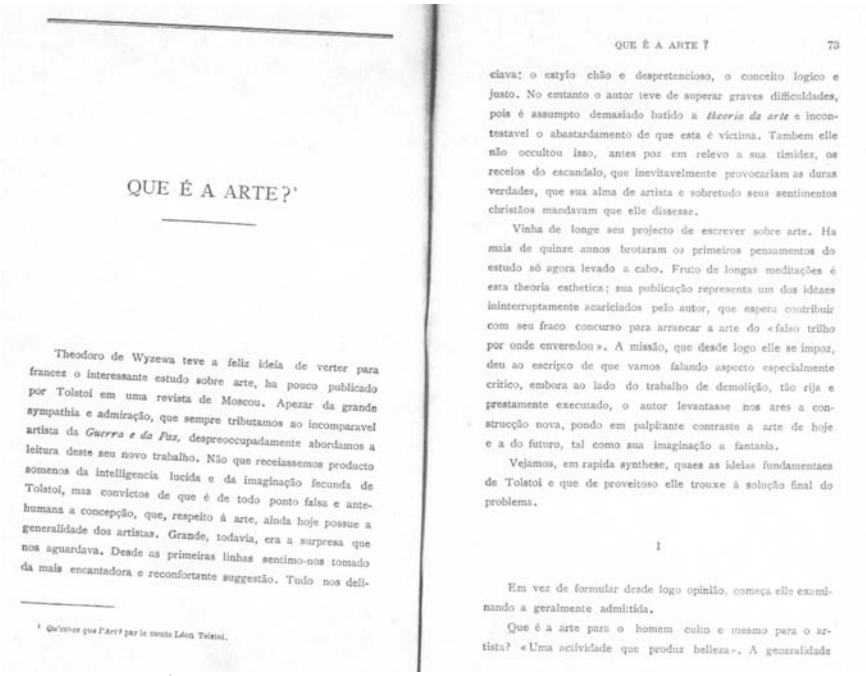


The New Order Supplement.

No. 4. JUNE, 1898.

WHAT IS ART?

«ЧТО ТАКОЕ ИСКУССТВО?» ПЕРВАЯ ПУБЛИКАЦИЯ НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ
«The New Order Supplement», 1898, № 4, июнь



QUE É A ARTE?[1]

Theodoro de Wyzewa teve a feliz ideia de verter para francez o interessante estudo sobre arte, ha pouco publicado por Tolstoi em uma revista de Moscou. Apezar da grande sympathia e admiração, que sempre tributamos ao incomparavel artista da *Guerra e da Paz*, despreoccupadamente abordamos a leitura deste seu novo trabalho. Não que receiassemos producto somenos da intelligencia lucida e da imaginação fecunda de Tolstoi, mas convictos de que é de todo ponto falsa e ante-humana a concepção, que, respeito á arte, ainda hoje possue a generalidade dos artistas. Grande, todavia, era a surpresa que nos aguardava. Desde as primeiras linhas sentimo-nos tomado da mais encantadora e reconfortante suggestão. Tudo nos deli-

[1] Qu'est-ce que l'Art? par le comte Léon Tolstoi.

QUE É A ARTE? 73

clava: o estylo chão e despretencioso, o conceito logico e justo. No emtanto o autor teve de superar graves difficuldades, pois é assumpto demasiado batido a *theoria da arte* e incontestavel o abastardamento de que esta é victima. Tambem elle não occultou isso, antes poz em relevo a sua timidez, os receios do escandalo, que inevitavelmente provocariam as duras verdades, que sua alma de artista e sobretudo seus sentimentos christãos mandavam que elle dissesse.

Vinha de longe seu projecto de escrever sobre arte. Ha mais de quinze annos brotaram os primeiros pensamentos do estudo só agora levado a cabo. Fruto de longas meditações é esta theoria esthetica; sua publicação representa um dos idéaes ininterruptamente acariciados pelo autor, que espera contribuir com seu fraco concurso para arrancar a arte do «falso trilho por onde enveredou». A missão, que desde logo elle se impoz, deu ao escripto de que vamos falando aspecto especialmente critico, embora ao lado do trabalho de demolição, tão rija e prestamente executado, o autor levantasse nos ares a construcção nova, pondo em palpitante contraste a arte de hoje e a do futuro, tal como sua imaginação a fantasia.

Vejamos, em rapida synthese, quaes as ideias fundamentaes de Tolstoi e que de proveitoso elle trouxe á solução final do problema.

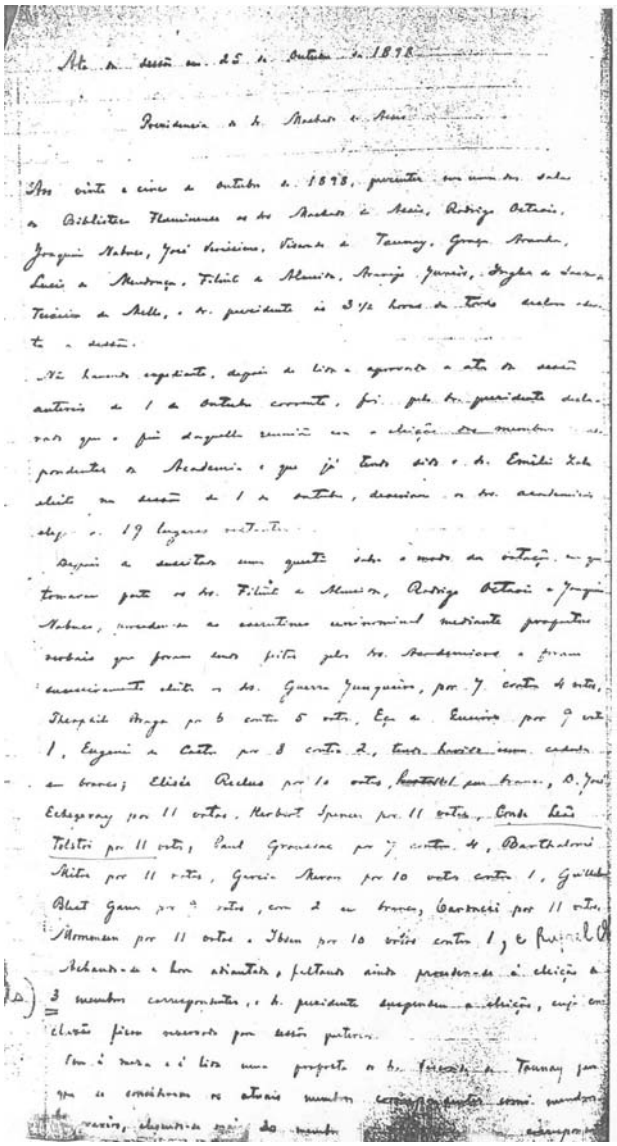
I

Em vez de formular desde logo opinião, começa elle examinando a geralmente admittida.

Que é a arte para o homem culto e mesmo para o artista? «Uma actividade que produz belleza». A generalidade

... e em português: texto crítico de Tasso Fragoso publicado na *Revista brazileira* (1898).

Acervo EGBB



Ata da reunião de escolha de Tolstói para membro correspondente da Academia Brasileira de Letras



TOLSTOI: O UNICO HOMEM LIVRE DA RUSSIA

A recrudescencia da agitação politica da grande nação moscovita impõe novamente á attenção do mundo a figura dos homens que moveram os espiritos dos infelizes opprimidos do Czar, e, entre esses agitadores dos espiritos, nenhum sobresahe ao grande apostolo Tolstoi. Damos aqui o resumo das impressões do conhecido escriptor inglez Vance Thompson sobre o autor da SONATA A KREUTZER.

Na Yasnaia Poliana, casa patriarchal de Tolstoi, vive uma velhinha, mulher bem idosa, chamada Agatha. Nasceu serva, e assim viveu um seculo. Ha setenta e seis annos carregava Tolstoi nos braços. Ainda hoje o serve, e uma das suas maiores alegrias é contar a infancia de Tolstoi.

«Era um bom menino, diz serenamente, «mas de caracter fraco. Quando lhe falamos, porem, de alguma nova fantasia do seu senhor, de algum novo projecto para beneficio da humanidade, ou de algum nova ideal, ella cala-se, contenta-se em sorrir de um modo enigmatico. Este sorriso da velha, bom, mas scepti-co, representa e symbolisa a attitude da Russia para com o innovador e o propheta da Yasnaia Poliana. Deante dos seus anathemas e das suas prophecias fulminantes, a velha Russia serri, sempre, mas bondosa.

TOLSTOI, de bloco.

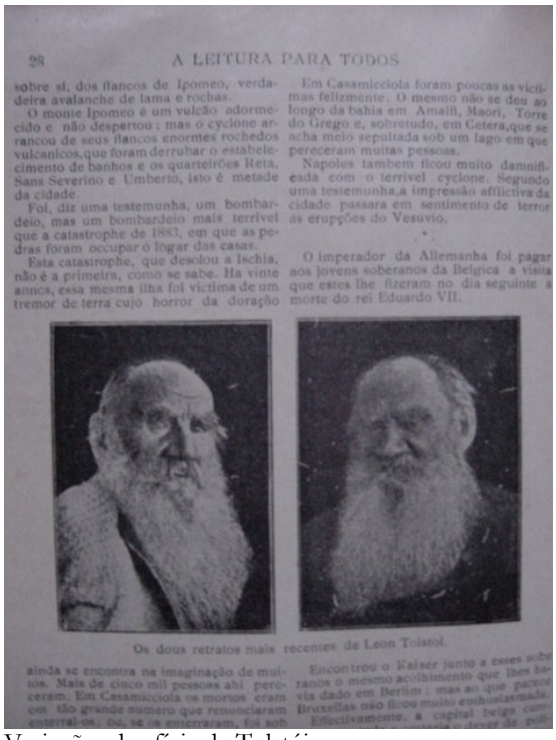
e nas suas mãos. Nenhuma das qui-



Duas fotos da reportagem "Tolstói, o único


O PASSADO
Senectus est morbus... Para corrigir a acção damnificadora do Tempo é superior a todos os remedios tonicos a Bananose, alimento reparador, por excellencia, que contém ferro organico e phosphatos naturaes.
O PRESENTE
A Belleza seduz, fascina e conquista.
A Saúde é o primeiro factor da Belleza.
Formosas ficarão as moças que usarem a deliciosa Bananose Maltada — em crêmes, mingaus e puddings.
O FUTURO
E' recorrendo a um alimento fortificante e digestivo, taes como a Bananose Simples e a Bananose Maltada que se prepara um povo vigoroso e forte.
Depositario: E. RUFFIER
128, Rua S. Pedro Rio de Janeiro
ACABOU
— A —
Myopia-Presbita
— E —
Vista fraca
ODIEU. Unico preparado existente no mundo, que restitue o vigor ás vistas cansadas ou debeis e que evita a necessidade de usar oculos. Dá uma vista invejavel a todos, mesmo aos septuagenarios.
Enviam-se o Opusculo e Prospectos Explicativos gratis
R. B. DE PENTY Co. — CAIXA POSTAL 1.421
DEP. PHARM. MEDINA — RUA LUIZ DE CAMÕES N. 6
RIO DE JANEIRO
OS NOSSOS MENDIGOS
O Elesbão, passando pela Avenida Central, dá uma prata a um cego mendigo que ao pescoço traz um cartaz com a legenda: Soccorram a um pobre cego.
O mendigo apanha a moeda no fundo do triste penante e exclama jubiloso:
— Dez tostões! Oh Maria Santissima, olhae para esta rica alminha!
Elesbão surprehendido:
— Pois você não é cego? Como sabe que lhe dei dez tostões?
— E' engano do cartaz, meu rico senhor, volve o mendigo atrapalhado; eu sou surdo-mudo.
FONTE LAMBARY DO PARQUE
A melhor agua mineral natural para o figado, rins e estomago.

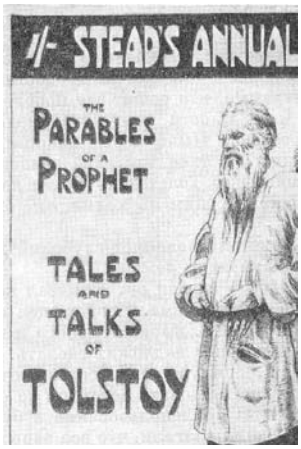
Anúncio de "Bananose simples". A figura de Tolstói


28 A LEITURA PARA TODOS
sobre si, dos flancos de Ipomeo, verdadeira avalanche de lama e rochas.
O monte Ipomeo é um vulcão adormecido e não despertou; mas o cyclone arrancou de seus flancos enormes rochedos vulcanicos, que foram derrubar o estabelecimento de banhos e os quarteirões Reta, Sans Severino e Umberto, isto é metade da cidade.
Foi, diz uma testemunha, um bombardeio, mas um bombardeio mais terrivel que a catastrophe de 1883, em que as pedras foram occupar o logar das casas.
Esta catastrophe, que desolou a Ischia, não é a primeira, como se sabe. Ha vinte annos, essa mesma ilha foi victima de um tremor de terra cujo horror da duração ainda se encontra na imaginação de muitos. Mais de cinco mil pessoas ahi perceram. Em Casamicciola os mortos eram em tão grande numero que renunciaram enterral-os; os se os amontoaram, foi sob
Em Casamicciola foram poucas as victimas felizmente. O mesmo não se deu ao longo da bahia em Amalfi, Maori, Torre do Grego e, sobretudo, em Cetera, que se acha meio sepultada sob um lago em que pereceram muitas pessoas.
Napoles tambem ficou muito damnificada com o terrivel cyclone. Segundo uma testemunha, a impressão afflictiva da cidade passara em sentimento de terror as erupções do Vesuvio.
O imperador da Allemanha foi pagar aos jovens soberanos da Belgica a visita que estes lhe fizeram no dia seguinte a morte do rei Eduardo VII.
Os dous retratos mais recentes de Leon Tolstoi.
Encontrou o Kaiser junto a esses soberanos o mesmo acolhimento que lhes havia dado em Berlim; mas ao que parece Bruxellas não ficou muito enthusiasmada.
Effectivamente, a capital belga com

Variações da efígie de Tolstói.
"Tolstói, o único homem livre da Rússia".
Leitura para todos (ano 1906)

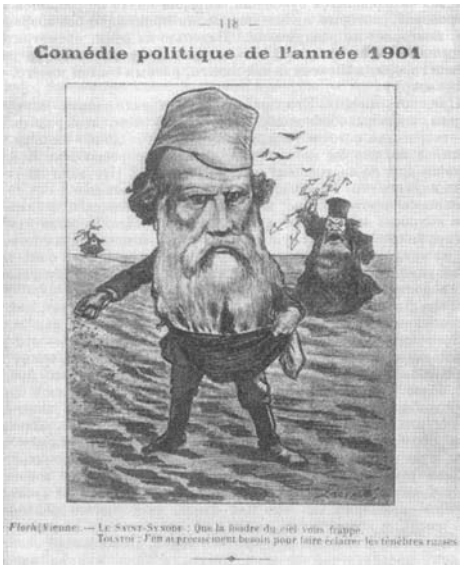


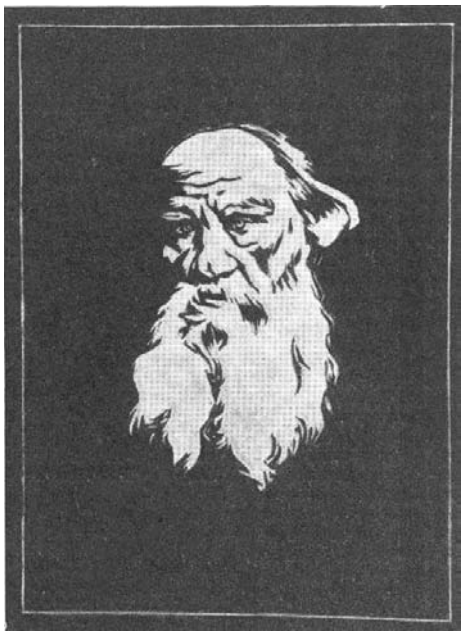






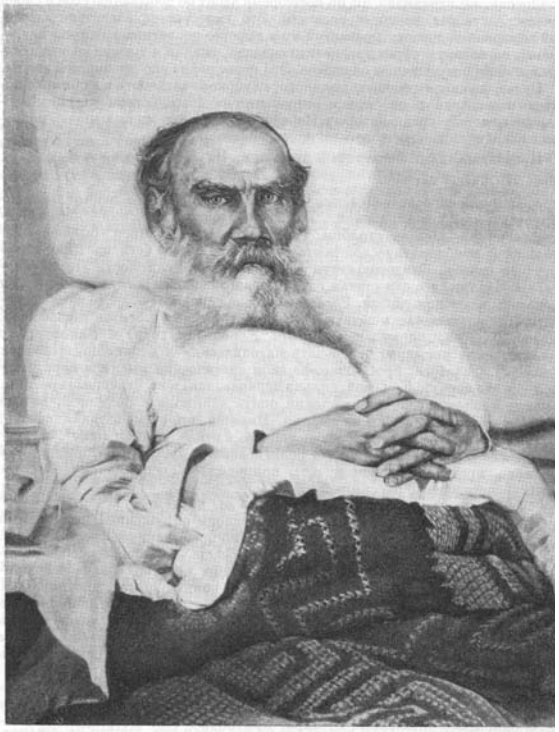
Tolstói nos periódicos de todo o planeta:


— 118 —
Comédie politique de l'année 1901




LES HOMMES DU JOUR. — par LUQUE





ТОЛСТОЙ
Гравюра французского художника Анри Тирна







O PAIZ

RIO DE JANEIRO, TERÇA-FEIRA, 22 DE NOVEMBRO DE 1910

Actualidades

TOLSTOI

"Je crois en Dieu, qui est pour moi l'Esprit, l'Amour, le Principe de toutes choses. Je crois qu'il est en moi comme je suis en lui.

Je crois que pour progresser dans l'amour nous n'avons qu'un moyen: la priere. Non pas la priere publique, dans les temples, que le Christ a formellement réprouvée (*Matthieu, VI* 5-13). Mais la priere dont lui même nous a donné l'exemple, la priere solitaire, qui consiste à rétablir, à raffermir en nous la conscience du sens de notre vie et le sentiment que nous dépendons seulment de la volonté de Dieu."

(Resposta de Tolstoi ao Santo-Syneclo, depois da excommunhão.)

— Repousa em paz, porque rejeitaste a mentira e procuraste a verdade!...

Capa de *O país*: Jesus Cristo observa o túmulo de Tolstoi.
Acervo FBN


Social-Demokraten.

Frihed. Lighed. Broderskab. 1910. — Nr. 324.

Tolstojs Død.

A morte de Tolstói noticiada em periódico alemão
Fonte: *Litieraturnoe nasliedstvo*



CORREIO DA MANHÃ

TOLSTOI

A sua morte occorreu hontem pela manhã.

Tolstoi morreu hontem, em Astapovo, ás nove e quarenta minutos da manhã. Desta vez, infelizmente, cremos não se tratar mais de um rebate falso. Não são apenas telegrammas de uma só procedencia — de varios paizes do mundo já nos chegam os ecos da vibração de triste acontecimento, que era agita toda a sociedade culta.

O conde Leão de Tolstoi, ultimamente, era um affrontoso da sua época e dos homens. Desprendera-se sobranceiro das asperezas vãs e terrenas. A ambição e a vaidade — duas grandes dominadoras da alma humana — grande cousa morria na alma serena e purissima, toda entregue a um extase, onde havia fulgores novicios.

Ultimamente, recebera o muito ambicionado premio Nobel, que lhe fôra conferido; repelliu, com desdem, a proposta ele um literato, para a edição das suas obras — e que o faria sonhar de alguns milhões. E nisso alheiamente de bens, e serre, veiu até os seus ultimos dias que os fouderam com o de hontem.

A sua biographia está, resumidamente, nas linhas abaixo:

Nasceu Leon Nikolaevitch Tolstoi, em Iasnaia-Poliana, no governo de Toula, a 9 de setembro de 1828, de uma familia da antiga nobreza russa.

Depois ses primeiros annos de sua adolescencia, teve, sob direcção do professor G. de Saint-Thomas, um frances, que outro não é senão o Jerome do seu Journal, uma educação esmera e cuidada, que até entrar na Universidade de Kazan, onde o observamos a seguir, lhe fizeram absorvidas, um certo trato absoluto com a sua vida, até então de debochas e orgias, dirigindo a viver a vida simples dos bracços do campo.

Era uma manifestação precoce e essa tentativa de rehabilitação não foi tentada a serio pelos seus conterraneos.

Tinham elles intuitiva razão. "A vida para os pastores", como elle pregava, a vida da simplicidade, do trabalhoso, tão sedutora e principio, não se pensa, muito naturalmente, escalonar com o verdor dos seus primeiros annos.

A tentativa frustrou-se. Soldado pela primeira vez em 1851 alistou-se a vida dura militar, em 1854 abandonou-a para sempre, seguindo para a campanha do Caucaso e da Criméa. Foi nos annos depois, publicou Tolstoi a sua primeira obra, *Infancia*, na revista Sovremennik, de S. Petersburgo, sob os auspicios de T.

Voltando a Russia, tempos depois, com o seu espirito naturalmente por novas e diversas inconsoles, fundou Tolstoi em seu berço natal, onde o levara de novo a alta vaga já a aventurara á universidade de Kazan, nessa escola modelar para composição e uma revista pedagogica onde as suas theorias de paz e de fraternidade eram prégadas em paginas de vibrante eloquencia.

Foi entre essa gente boa que o admirou e soube que ella, então casado, escreveu a *Guerra e a Paz*, onde se presta a Russia das luctas a guerra, de Napoleão, e *Anna Karenine*, historia de um adulterio, onde já se encontram os primeiros sabe seus ideaes futuristas.

A esse elles vinha sido, tentar de tudo, até ahi, frequentado e indagado.

Em 1879, Sociedade e Bouleaux, fundadores de duas novas religiosas que tinham por norma "que a reversão do mundo não se podia fazer senão pela trabalho material e individual", figurassem e ella que, influenciados por essas theorias, depois de seus terrivel crise moral, por elle mesmo exposta em *Minha confissão*, abandonou por completo o mundo.

Reconhecendo nos seus bens, fez-se humilde camponio, este grande escritor, e este foi pela mais que tinham escripto tantas obras primas, começou por cultivar a terra, plantando, lavrando, ebrio do mais perfeccionado ardor de proselito. Em Iasnaia-Poliana, vista do cerado, elle sobre, de mãos calosas e rosto ao sol, entre os Livros do mestre campo, repousando com as sentenças de trigo as palavras de paz e de bem.

Quando, pelo rolo do sol, vinha á sua mesa doce casa, as suas feiras simples, apenas mortalhado de uma camisola e de sua mesma indumentaria, escrevia ainda, e principio os seus livros, sempre com o S. Petersburgo, onde os fazia vender e expedir.

Assim, escreveu elle novella *Kreutzer Sonata*, que é, talvez, o seu mais profundo e delicado, alem, o *Poder das trevas* peça em cinco actos, a *Morte de Ivan Ilitch*, *Ressurreição*, O que é o dote e um grande romance contra os contos e pamphletos phylo-sphicos e moraes.

Data dahi a sua verdadeira popularidade. A sua obra literaria é, completa-se, a reducção de sua vida mesma e especial. O mesmo escriptor a ver em cada acto aperfeiçoado os livros de sua lenda. Tolstoi empestava a Russia.

Dahi, successivamente, elle publicou: *Do que crescente e morte* (é, ele observador, de espirito e de *Ivan Ilitch*, tantas vezes lido em Paris, para a Russia, de revolução e de contradicção, Tolstoi escandalisou fazendo confissão de sua descrença e mais tarde, de gloria.

Um voto, e nesta epoca de paixão, nesta epoca exclusivamente, Não podia deixar de ser original. E Tolstoi empestava a Russia um heresiarca e uma aureola.

* * *

S. PETERSBURGO, 21 (C.) — O conde Leão Tolstoi morreu hoje.

S. PETERSBURGO, 21 (C.) — Tolstoi depois de adoecer, ha pouco mais ou menos oito dias, em casa de um amigo, em Astapovo, para onde se dirigira, com destino a Odessa, falleceu hoje, ás 9 horas e 45 minutos da manhã, victima de uma pneumonia.

NOVA YORK, 21 (C.) — Ao receber a noticia de haver fallecido hontem o celebre escriptor russo Tolstoi, o presidente Taft telegraphou a sua familia.

LONDRES, 21 — Os telegrammas de Petersburgo, pela sua capital, commentam o fallecimento de Tolstoi. Todos dizem que a Russia perde um de seus maiores homens.

O baile do Itamaraty

O baile do Rio Branco offereceu ás embaixadas estrangeiras que estavam ausentes a sua

1º secretario da legação do Uruguay, Alfredo, ministro da Allemanha, e von Bol, addido militar; Julio Fernandes, ministro da Argentina, minor Costa, addido militar, herão Riedel von Rotsbuch, ministro da Austria e Egger Millward, addido militar e C.

Jorge, alferes Ferraz e um inferior do regimento de cavallaria.

Guardas: na Caixa de Amortisação, alferes Junqueira; no Thesouro, alferes Seidl; na Casa da Moeda, alferes Müller; na Caixa de Conversão, alferes Augusto de Lima e no quartel General, um inferior, todos do 1º regimento.

Ajudante de ordens do commandante, capitão Mendes e os 2º regimento de infantaria, capitão Alves.

Estado-maior: no regimento de cavallaria, capitão Manuel; no 1º regimento de infantaria, capitão Tupinião e no 2º regimento, tenente Bittencourt.

Conduzindo do official de estado de cavallaria, tenente Silveira.

A' disposição do official de dia, um inferior do 1º regimento.

Piquete ao quartel Central, um cornetim do 1º regimento.

O regimento de cavallaria dá mais a reunião de praças, ao grupo para o Cabinete de Identificação, as praças promptas em 24 horas e o pessoal.

O 1º regimento de infantaria dá mais duas sentinellas para o quartel Central e os extranumerarios.

— Uniforme, 8º.

* * *

CORPO DE BOMBEIROS

Serviço para hoje:

Estabelecimento, tenente Bueno.

Preventivo, Cerqueira Pinheiro e Bastos.

Companhias de soccorros, tenente Penedo.

Material de soccorros, alferes Moraes.

Piquete de dia, sargento Sebastião Ribeiro.

Ambulancias, alferes Hermenio.

— Uniforme, 1º.

Commandante da guarda, capitão Penna.

Inferior de dia, 1º sargento Zacharias.

Ronda externa, sargentos Narciso e Trindade Barbosa, segundo Castro.

— Uniforme, 8º.

* * *

GUARDA NACIONAL

Escalas de serviço para hoje:

Para o Matto e Almeida Jacques, estabelecimento, um official do 13º batalhão de infantaria.

Amadeu, um official do 14º batalhão de infantaria.

O 2º regimento de cavallaria e 19º batalhão de infantaria dão as ordenanças para o quartel general.

— Uniforme, 3º.

Usem o calçado
d'A BOTA FLUMINENSE
E a melhor e mais barata, duravel e elegante. Grande liquidação de toda sua stock até fins do anno.
FABRICA E DEPOSITO
123, AVENIDA PASSOS, 123
canto da rua Marechal Floriano
Não se esqueçam a entrada de grande casa é pela Rua Marechal Floriano.

JASPEINA COLOMBO
Liquido para tingir e dar côr ao calçado de lona, setim, kid, pardo, gris, etc.
Unico preparado que nunca seja a tempo.
A' venda em todas as casas de calçado e perfumarias. Deposito: A. J. Caminha, rua Gonçalves Dias n. 34.

Massa de tomate — A melhor e a de Conserveira Alimentar.

Impotencia. Cura radical sem o novello GRATIS voltando ou por cartas. Dr. M. T. Bahia, largo da Carioca 15, 1º andar — Rio.

Dr. Lincoln d'Araujo, pratica, operações especialidade de S. G. e a Secção do ouvido; rua General Camara, 116, 1º andar; residencia, rua Haddock Lobo n. 8 — 1º andar.

FOTOGRAFIA BRASIL ARTE E BELLEZA — Rua Sete de Setembro, 115.

VIDA OPERARIA

SYNDICATO DOS PINTORES — Previnem a todos os seus socios hoje, no theatro Carlos Gomes, a conferencia pela professor Evaristo Moreira e Florencio Queiroz, as 8 da noite.

SYNDICATO DOS SAPATEIROS — Convida-se a classe em geral para assistir a conferencia que o professor Edgar Leuenroth realisará hoje, ás 8 horas da noite, no theatro Carlos Gomes.



Director—ALCINDO GUANABARA — Segunda-feira, 21 de Novembro de 1910

SEMANA POLITICA

A MORTE DE TOLSTOI

LEON TOLSTOI

Reportagens sobre a morte de Tolstoi
Acervo FBN



Sabado, 26 de Outubro de 1935 — Nova fase - Ano III - N. 100

A PLEBE

PERIODICO LIBERTARIO — FUNDADO EM 17-6-1917 — Redator-Gerente: RODOLFO FELIPE

Na "Casa dos Mortos"

Na cabeça!

A VIBORA INTEGRALISTA PREPARA NOVO BOTE

CONTRA A RAPINAGEM NA ETIOPIA

O CONFLITO ITALO-ETIOPE

"Papae, não vás á guerra!"

Contra a ameaça dos integralistas

— A Federação Operaria de São Paulo —

Recordações da casa dos mortos no periódico libertário



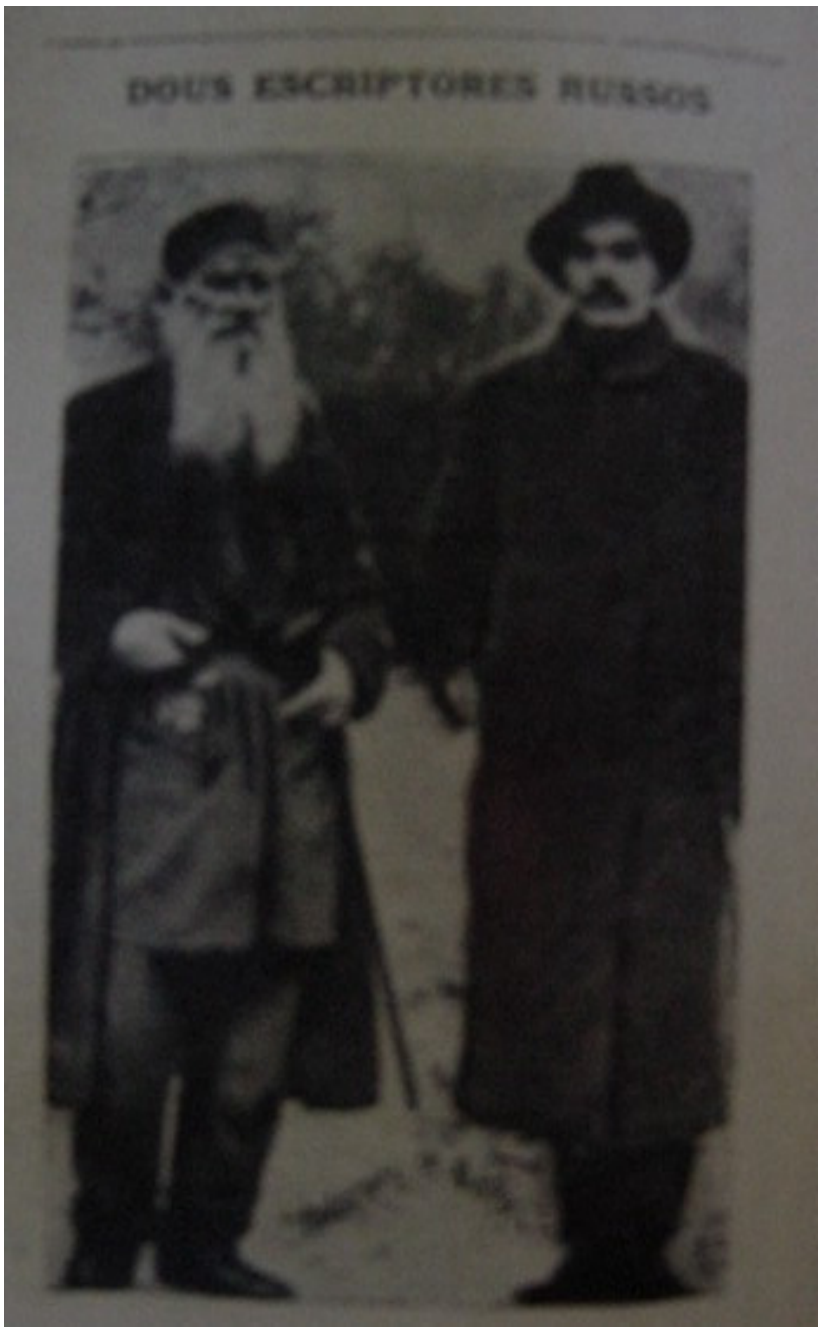
Edição espanhola de *Recordações da casa dos mortos*



Escritores russos integravam tabelas lombrosianas.



Edição de *Recordações da casa dos mortos* com o



Tolstói e Górki
Literatura para todos (jun. 1909)
Acervo FBN

SEGUNDA PARTE

ANJOS E ESPECTROS

Iasnaia-Poliana

O príncipe défroqué. *O sapateiro descalço. O giróvago asceta.*

A Rússia uuuuivando. Oscilante Bizâncio. A ordália. O diadema.

O diaduro do povo.

A estepe analfabeta. Os espaços sem linde. O trono analfabeto.

O espaço da guilhotina. O horizonte cifrado.

Todas as Rússias hipnotizadas pela iluminância das cúpulas douradas, sinos repicando um luxo antecedente.

Os quatro falsos Demétrios.

A revolução mamando. O anarquista trancado. A infância de Lenine: o carrasco tangente.

O Couraçado Potemkin afunda o rei e a lei.

A guerra desova o apocalipse russo.

1910. O cometa de Halley. A paz. Não a paz total; a paz tolstoiana.

As janelas de Astápovo emigram para Moscou, o mundo inteiro aberto.

The rest is silence...
Murilo Mendes, "Tolstói".

CAPÍTULO 8
A ESTERQUEIRA DO FUTURO

Nua,
deserta,
indefinida,
silenciosamente,
se estende, alonga-se a estepe...

É noite de luar
e de inverno bravio, branco e bronco,
agasalhando o sono e os amores das feras.
A neve crescendo, crescendo,
como treva branca,
vai, fria e fantasmal,
apagando a paisagem tristonha
e nivelando tudo,
de modo que só há lua e gelo, neve e céu...
Mas, de súbito,
um ritmo bárbaro
salta, galopa, ziguezagueia,
desloca o ar, tudo anima e estremece,
numa lufada de asas e de sons!
Saul de Navarro, "Bailado russo".

Quem não esquece seu primeiro *amor não reconhecerá o último.*
Manifesto cubo-futurista.

Resenhista anônimo, no periódico *Os anais*, lançou uma dúvida diante dos extraordinários acontecimentos petersburgueses de 1905: "terá chegado o fim da Santa Rússia?"[1] Doze anos depois, frente a uma revolução ainda mais decisiva e sibilina, o historiador Capistrano de Abreu constatava, em correspondência a Luis Sombra, que a Santa Rússia havia, de fato, expirado.[2]

E junto com ela tudo aquilo em que Gilberto Amado, "Renata", Tomás Lopes e outros haviam mergulhado: instabilidade, desrazão, espiritualidade, autocracia e, teoricamente, o romance russo tal qual. Afinal de contas, a Santa Rússia fora sua genitora e nutriz. Se ela havia chegado ao ocaso, é de se supor que as bases sócio-intelectuais sobre as quais o realismo superior e a alma russa – ambos somente compreensíveis se contrapostos a *forma mentis* da *intelligentsia* literária russa e aos modelos estéticos do outono do Oitocentos – também haviam sido dissipadas pela, na expressão de personagem de Isaac Bábel, *linha reta leninista*.

[1] "A Rússia", 26 jan. 1905.

Se isso fosse confirmado, ameaçava-se de ir pelo escoadouro também o paradigma crítico do romance russo, que pressupunha, em um Melchior de Vogüé, certa configuração semi-patriarcal do campo literário e um tipo de humanismo muito diverso da eficácia bolchevique.

Era possível continuar a ler literatura russa depois de 1914, e, especialmente, depois de 1917? Com a vantagem da distância temporal, que a tudo põe em perspectiva, alguns intelectuais julgaram que não. Tasso da Silveira, tentando a todo custo separar os cada vez mais clássicos escritores russos de qualquer comprometimento com o mundo soviético, certa vez anotou que, após 1914, houve diferenças essenciais na maneira pela qual a consciência do homem moderno passou a relacionar-se com romances de Tolstói e Dostoiévski.[3] No que seria prontamente respaldado pela epigramática frase de Walter Benjamin sobre a verdadeira descoberta, filha do pós-guerra, do autor de *Os demônios*. O recorte do poeta paranaense fixava-se na cronologia mais habitual ao referir-se à cesura da Grande Guerra. Virginia Woolf, a partir mais ou menos desse período interlocutora da literatura russa, foi mais etérea e proclamou modernisticamente que a natureza humana havia mudado "por volta de 1910". Não se referia especificamente a Tolstói, Dostoiévski ou a seu dileto Turguêniev. Mas estes artistas eram certamente parte essencial da transformação. Em 1912, a tradução de Constance Garnett para *Os irmãos Karamazov* abria um período de entusiasmo renovado pela literatura russa no mundo anglo-saxão, mais especificamente entre os intelectuais e artistas de Bloomsbury, conhecido como "febre dostoievskiana", e que geraria, entre outras coisas, o livro de 1916 de Middleton Murry, primeira monografia sobre Dostoiévski publicada em língua inglesa.[4]

Sem poder traçar um panorama mais completo da recepção da literatura russa pelas correntes da vanguarda européia, indico apenas que estas, no mais das vezes, acolheram-na como aliada e interlocutora. O pintor expressionista Max Ernst pintou um quadro em que representava a si mesmo sentado no colo de Dostoiévski.[5]

A re-invenção da literatura e da cultura russa pelo Ocidente, quando da era das experimentações das décadas de 1910 e 1920, beneficiou-se do contato com artistas russos, em escala maior do que em épocas precedentes. Após a revolução e a guerra civil, milhões emigraram para oeste, dentre eles inúmeros artistas. A experiência trouxe alterações tão drásticas no processo de diálogo entre as diferentes culturas que segundo alguns pesquisadores é apropriado falar em duas literaturas russas dali em diante, cada qual com desenvolvimentos relativamente próprios. Uma

---

[2] ABREU, Capistrano de, *Correspondência*, v. 3, 1977, p. 39.
[3] Cf. os ensaios reunidos em *A Igreja silenciosa*, 1922, e *Alegria criadora; ensaios, 1922-25*, 1928.
[4] MURRY, John Middleton, *Fyodor Dostoevsky: a critical study*, 1923, 2a ed.
[5] WELLEK, René, "A sketch of the history of Dostoevsky criticism", 1970, p. 318.

soviética, e outra feita na emigração e no exílio.[6] Valendo-se do internacionalismo constitutivo das vanguardas, artistas de todas as nacionalidades visitavam-se com regularidade. O experimento construtivista, por exemplo, foi realizado de acordo com desenvolvimentos e programas similares em Moscou e em Berlim.[7]

Uma das experiências modernistas russas, e das mais bem sucedidas, em inovação formal e em consagração pública, aportou em carne e osso no Brasil. Os balés de Nijinski e Diáguilev representaram elo entre a sofisticação estética da "Era de prata" da cultura russa e as tendências de vanguarda concretizadas nos cenários e pinturas, na dança de seus fantásticos bailarinos e na música de Stravinski.[8] No início da década de 1910, varreram a Europa em aclamadas turnês e funcionaram como carro-chefe da renovação (iniciada com o impacto do romance russo vinte anos antes) do papel da Rússia como um dos principais centros no campo das artes.

A companhia de Diáguilev fez duas passagens pelo Brasil, ambas partes de turnês sul-americanas que incluíam Buenos Aires e Montevidéu. A primeira dessas excursões foi realizada em outubro de 1913, com a companhia no auge.[9] A vinda subseqüente ocorreu no mesmo ano da revolução bolchevique. A essa altura, Diáguilev havia dividido a companhia, após defecções e problemas financeiros, em grupos distintos, confiando a excursão transoceânica a Serguei Grigóriev. Os balés trouxeram, então, entre outros números, *Carnaval*, *Les Sylphides* e *Spectre de la Rose*. Os periódicos do Rio e de São Paulo, por cujos novos teatros municipais a trupe passou, prestaram as mesuras devidas em ambas as ocasiões. Elogiaram "o exímio dançarino" Nijinski e garantiram que

---

[6] ETKIND, E., NIVAT, G., SERMAN, I. e STRADA, V. *Histoire de la littérature russe. Le XXe siècle: la Révolution et les années vingt*, 1988.

[7] A arte e a literatura pós-revolucionária, por conta do enorme interesse imediatamente despertado pelo evento de 1917, teve trânsito mais fluente no Ocidente do que a cultura gerada pela "Era de Prata". O construtivismo foi desenvolvido em simbiose com as experimentações alemãs. Veja-se ROMAN, Gail Harrison e MARQUARDT, Virginia Hagelstein (orgs.). *The avant-garde frontier. Russia meets the west*, 1992; BRISTOL, Evelyn. "The Avant-Garde in Russia and the West", 1993. *Leitura para todos* publicou artigo de certo Clivério M. Sayler, em que há comentários interessantes sobre novos artistas plásticos soviéticos. Burliuk, Kamenski e Maliévitch, que começaram a vida artística na "Era de Prata", certamente nomes desconhecidos para o leitor brasileiro, também são examinados. SAYLER, Clivério M, "O futurismo na desolada cidade de Moscou", dez. 1924.

[8] Stravinski tornou-se, ao longo da década de 1920, um dos representantes da vanguarda russa mais apreciados pelos modernistas brasileiros. Segundo Manuel Bandeira, era o compositor moderno preferido de Villa-Lobos. BANDEIRA, Manuel. "Villa-Lobos", out. 1924.

[9] Foi, na verdade, a primeira excursão dos Balés Russos fora da Europa. Além de Nijinksi e companhia, Ana Pavlova fez apresentações brasileiras em 1918. Antes mesmo da chegada, as revistas já criavam o clima de expectativa pelo "milagre" Nijinski. Cf. "Teatro no mês – novidades de Paris – Bailados russos". *Leitura para todos*, fev. 1912. Pouco antes da apresentação carioca, "Edéme" concluía a sua resenha afirmando estarem todos "ansiosos pela anunciada estação dos *Bailados russos*, de valor em novidade pelo menos". *Leitura para todos*, set. 1913. Um mês depois, sucesso confirmado, segundo o mesmo "Edéme": "foram-se os primeiros dias do mês nisto simplesmente: todos esperavam pelos Bailados russos (...) os balés clássicos reformados pelos frígidos súditos dos Romanoffs!", out. 1913. O *Jornal do Commercio* também aplaudia: "Vimo-los há quatro anos e a impressão do sonho não morrera ainda, não se dissipara da memória a visão oriental, não se apagara do espírito o embevecimento do êxtase". "Bailados russos", 15 ago. 1917.

em 1913 e 1917 os balés haviam "conquistado grande número de entusiastas" dentre o público brasileiro.[10]

O périplo daquela fatia do modernismo russo pelo Brasil ainda merece uma pesquisa específica, pois que nas memórias dos integrantes da companhia, e nas histórias dos balés russos, o que se conta das viagens à América do Sul é algo não tão caloroso quanto o festejo dos nossos jornais faz crer. Embora o comparecimento do público brasileiro, argentino e uruguaio seja reconhecido, parte dos belos cenários perdeu-se num incêndio durante a travessia de trem entre o Rio e São Paulo, o que fez Nijinski pensar em alguma conspiração. A bailarina Lídia Sokolova, às vésperas de dar à luz, recorda-se de ter sido desagradavelmente repreendida por uma brasileira ao olhar para alguns macacos no porto do Rio, procedimento que, segundo os locais, faria com que o rebento adquirisse a fisionomia do ser observado. Desse perigo a pequena Natacha escapou, mas a atuação dos médicos brasileiros durante os primeiros cuidados foi registrada pela mãe em cores sombrias.[11]

As excursões sul-americanas só não são nota de rodapé na crônica dos balés russos porque foi no decorrer da primeira delas que formalizou-se a ruptura entre Diáguilev – que não viajou por medo do mar – e Nijinksi. O casamento com Romola Pulszka foi o ponto final na briga dos dois e levou o empresário a demitir seu mais ilustre funcionário por telegrama. O pretexto para a demissão foi a recusa de Nijinski em dançar numa das apresentações cariocas. Sendo assim, foi substituído por outro integrante da companhia.

A passagem dos balés russos significou mais do que simples novidade exótica. O estabelecimento de um fio entre a cultura russa, consolidada como produtora de literatura e música, e o último grito da vanguarda havia de introduzir novos significantes no processo de recepção de Tolstoi, Dostoievski e dos novos artistas soviéticos. A pergunta cabível, do ponto de vista desta pesquisa, é se houve associação explícita entre o balé russo e o romance russo, para além da palavra em comum. As resenhas e notas das revistas de 1913 e 1917 não fazem a junção direta, mas o silêncio nesse particular não é prova taxativa. Afinal, o espaço reservado pelos periódicos para o comentário era exíguo e tinha, naturalmente, que privilegiar dança, música, figurino e cenário.

Todavia, o "bailado russo" foi muito rapidamente apropriado pelo modernismo brasileiro e transformado em uma de suas imagens recorrentes em prosa e verso. Além disso, contatos pontuais de escritores, intelectuais e artistas com os vôos de Nijinksi e a dissonância de Stravinski plantaram sementes que depois frutificariam no contato com as pesquisas literárias surgidas em inícios da década de 1920. Durante o curso da segunda viagem, Nijinski encontrou-se com o poeta Paul

[10] "A estação teatral de 1917 – bailados russos". *Fon Fon*, 18 ago. 1917.
[11] BUCKLE, Richard (ed.), *Dancing for Diaghilev: the memoirs of Lydia Sokolova*, 1960, pp. 107-108.

Claudel. Então embaixador francês no Brasil, maravilhou-se com a *Sherazade* e o *Après-midi d'un faune* apresentados no teatro municipal do Rio de Janeiro.[12] É de se pensar se algo do seu deslumbre com a modernidade russa não teria repercutido posteriormente em sua contribuição para as discussões sobre Dostoievski que se travavam intensamente nos meios intelectuais franceses.

Esta ponte íntima entre os significados germinais do romance russo e as projeções explosivas dos balés foi construída pela memorialística microscópica de Murilo Mendes, na qual a descoberta do quintal cósmico de Iásnaia Poliana, através do entusiasmo tolstoiano do primo Nelson, a passagem fulgurante do cometa de Halley e a escapada do colégio de Niterói, aos 16 anos, para modificar a própria existência em face da dança de Nijinski, instantes a que se poderia acrescentar o encontro com o amplamente qualificado como "dostoievskiano" Ismael Nery, são enfeixadas em um mesmo diálogo "sonho-realidade", anunciador da trajetória simultaneamente católica e modernista do autor.[13]

Ruptura muito mais imediata no plano da significação da literatura russa veio através da revolução de outubro/novembro de 1917. Embora seja desnecessário dizer, a esta altura, que esta não foi o marco zero da circulação de literatura russa entre nós, por certo a intervenção bolchevique e seus desdobramentos reconfiguraram o campo literário, acirraram de forma dramática a identificação do elemento sócio-político no romance russo, criaram novos tipos de leitores e fizeram com que estes procurassem em Tolstói, Górki e Dostoiévski tábua de explicação para os acontecimentos que abalaram o mundo.

As revistas de época e os periódicos literários nos anos de 1917-1920 estão repletos de informações sobre a nova Rússia. Textos sobre Raspútin misturam-se a incontáveis fotos dos campos de batalha russos e adquirem novas articulações com o signo "romance russo".[14] Doravante, este trânsito será um traço decisivo na imprensa, no ensaísmo e na historiografia e será quase impossível contorná-lo. Cito apenas o exemplo de *Crime e castigo*, romance-símbolo do paradigma crítico dostoievskiano, folhetinizado em 1926 no jornal *A manhã*. Vinha acompanhado de forma tão cerrada por reportagens sobre a União Soviética, que se torna inevitável inferir que a justaposição das duas realidades, política e literária, não significasse a explicação de uma pela outra.

Deve-se sempre desconfiar, portanto, de que os artigos e informes sobre literatura russa, publicados nos tempos subseqüentes a 1917, tragam subtexto referente à revolução, ainda que esta não seja sempre mencionada. A vinheta "Turghenieff", na *Revista do Brasil,* não vai além da habitual

---

12 Para um relato das impressões de dança de Nijinski em Claudel, cf. CLAUDEL, Paul. *Positions et propositions*, 1928, pp. 227-234.

13 Cf. MENDES, Murilo, "A idade do serrote", In: *Poesia completa e prosa*, 1994. pp. 925-926.

14 Por exemplo, "Assunto da guerra – a lenda do monge". *Fon Fon*, 25 ago. 1917; e "Assuntos da guerra – Rasputin". *Seleta*, 15 set. 1917.

distinção entre o artista russo e seus pares franceses, aquele qualificado pelo "acento de simpatia humana e ternura".[15] Nenhuma menção aos eventos políticos. Em contrapartida, o mesmo periódico saudava o aparecimento de páginas inéditas de Tolstói, que atacavam "os primórdios do reinado do czar destronado", e aproveitava para fazer ressalva subliminar ao novo regime: "A fé nos recursos da Rússia não faltava ao grande escritor. Mas atormentava-o a dúvida de que quando fosse soada a hora, a corrupção do povo já fomentada em proporções vastíssimas não viesse a cometer qualquer desatino".[16] O primeiro número de 1918 traz breve discussão das doutrinas de Tolstói, sem qualquer paralelo declarado com a revolução.[17] Já "A aristocracia russa em Paris", aplica o anedotário sobre a vida do conde às novas condições revolucionárias: "Tolstoi praticava o seu apostolado, cosendo ele próprio as suas botinas. Hoje, na Rússia, não são raros os antigos senhores que vivem de engraxar as alheias".[18] "Uma interessante profecia do grande escritor russo" reproduz predições supostamente feitas por Tolstói em 1910 sobre a guerra e a revolução.[19] Na mesma linha, temos "Último escrito de Tolstoi", traduzido por Francisca B. Cordeiro, revisto por "um russo, que o conhecia do original", e finalizado com este epílogo: "Esse formoso artigo do célebre escritor russo, foi talvez o seu último trabalho. Constitui uma confissão cabal e sincera da evolução da sua consciência e vem derramar nova luz sobre os últimos acontecimentos, anteriores à grande revolução bolchevista".[20]

Descontada a imprensa e os intelectuais socialistas, compreensivelmente afinados com o novo regime soviético (cabe lembrar que mesmo os anarquistas, depois de certo tempo, passaram a lhe fazer oposição), boa parte das resenhas e ensaios via no cenário de horror atribuído à nova realidade a confirmação do *pathos* do romance russo:

> (...) o desaparecimento do profeta eslavo, hoje mais do que nunca, que a sua pátria atravessa um momento histórico excepcional, hoje que a Rússia, combalida e aviltada, assiste impassível a essa crise de lances dantescos – uma raça que se desmorona, uma nacionalidade que se dissolve, um povo que se despenha e que só ele ou esse outro divino predestinado – Dostoiwesky! (sic) – seriam capazes de eternizar numa epopéia de maldições e revinditas, que rorejasse

---

15 "Turghenieff". *Revista do Brasil*, set/dez. 1917. O texto do periódico paulista foi extraído do *Mercure de France*.
16 "Nicolau II e Tolstói". *Revista do Brasil*, set/dez. 1917.
17 "Um precursor de Tolstoi". *Revista do Brasil*, jan/mar. 1918.
18 "A aristocracia russa em Paris". *Revista do Brasil*, maio 1921.
19 "Uma interessante profecia do grande escritor russo". *Revista do Brasil*, jul. 1921.
20 CORDEIRO, Francisca B. "Último escrito de Tolstoi". *Revista do Brasil*, jul. 1923. A nosografia continuava a ser aplicada ao novo conjunto de problemas trazidos pela revolução. José Geraldo Vieira explicou-a através da descarga de energias sexuais. Curiosamente, e por vias muito diferentes, chegou a uma interpretação de 1917 similar àquela que seria depois, na década de 1920, construída por alguns integrantes da vanguarda soviética. (Boris Pilniak: "A revolução tem cheiro de órgão sexual"): "Realmente seria obra digna de um discípulo ferrenho de Sigmundo Freud, como Lung, pesquisar com espreguiçamentos e técnicas de verdadeiro teólogo e casuísta a origem, o fundo sexual da revolução vermelha desde a trucidação da família imperial até os horrores quotidianos do sistema nivelador dos soviets./Seria bizarro um estudo sobre as correlações sexuais na exploração do povo místico e humilde que ainda funcionava no organismo europeu com atrasos de hipotensão lastimável e que mercê duma influência tônica de ação repentina e maciça se acelerou com comprometimento geral da vida." VIEIRA, José Geraldo, *O instinto sexual*, 1919, p. 36. Vale lembrar que José Geraldo Vieira seria constante apreciador de Dostoiévski nas décadas seguintes, e que no poema "O estudante e a mulher publica" também há correlação entre sexualidade, humildade e misticismo.

lágrimas e dardejasse anátemas, a exteriorizar a grande arte, em surtos de gênio, à maneira emotiva de Seailles, - a obra do amor ferido que se vinga e se consola.[21]

No contexto imediato do pós-1917, eram mais comuns textos tratando dos "velhos evangelistas", legenda de uma ilustração com Tolstói e Górki, do que aqueles sobre o estado de coisas no mundo das artes e letras nascido com a revolução. Imprimiu-se artigo bastante truncado e duvidoso sobre "A decadência artística da Rússia", de Ilya Tolstoi, filho do romancista, "sobre as condições do espírito russo perturbado pela guerra e pela revolução". O texto fazia, na verdade, um balanço da literatura imediatamente anterior à revolução, tratando especialmente de alguns prosadores e poetas pouco conhecidos.[22]

Críticos e escritores que vinham lidando com o romance russo desde decênios anteriores começaram a produzir textos que combinavam os elementos centrais do paradigma com os novos problemas postos em circulação nos anos frenéticos da guerra e da revolução. Alcides Maia foi um desses escritores. Comentando as relações de Dostoiévski com Zola, Balzac e a nosografia em fins do século XIX, e encabeçando o seu romance de estréia com epígrafe de *Os irmãos Karamázov*, Maia vê-se frente ao "Prometeu na Sibéria", imagem que utiliza para definir a revolução russa. A explicação do realismo dostoievskiano, feita em 1917, junta às suas reflexões pregressas ecos de Ferri, Araripe Júnior, Vogüé e do próprio escritor russo; mas transmite tom de urgência ausente da bonomia messiânica da crítica de fim de século:

E Dostoiewsky? Eis o gênio síntese da raça, o que a revelou intuitivamente, de instinto e de espírito. O autor do *Idiota* amava apaixonadamente, em arte, o realismo, que às margens do Neva, muitas vezes, descamba para o absurdo e raia com o inverossímil. Estranhos e amaríssimos volumes, que, em tantos pontos, relembram Shakespeare e Dante e, noutros, produzem a comoção das tragédias helênicas! O que se considera excepcional e quase fantástico, representava para Dostoiewsky a própria essência da realidade. Em personagem, cena, diálogo e panorama, ele oferece invariavelmente esse dúbio caráter de verdade e sonho, mescla de naturalismo e visão, a tons bizarros, de diurno colorido, meia-tinta crepuscular e treva espessa, cuja combinação imprevista aos seres e às coisas empresta aparências ao mesmo tempo simples e macabras, de mistério contido na trivialidade. Nos trabalhos que executou, meio e povo relevam num desenho original e caprichoso, incisivo e esbatido, ora exato, ora delirante, sempre variável. Causa? Não pode ser outra senão a alternativa na pátria de imagens incongruentes, de elementos disparatados, de idílios entre tragédias, do sinistro tornado cômico pelo arbítrio de casta influindo na sorte de todos. Foi isso que impressionou a sensibilidade e a imaginação de Dostoiewsky, fornecendo-lhe os tipos dos *Degraus da loucura*, do *Crime e castigo*, dos *Possessos*, do *Idiota*, da *Casa dos Mortos*, dos *Humilhados e Ofendidos*, dos *Irmãos Karamozoff* (sic).[23]

---

[21] MORAIS, Péricles, op. cit., 1923, p. 170. Ou ainda este comentário de A. Fernandes: "Pobre Gorki! E não bastou que ele tivesse a mais triste infância e a mocidade mais tresloucada: foi preciso que ele encerrasse a última página da sua vida com o trágico espetáculo da agonia da Rússia imensa, para a qual a queda do tzarismo absoluto não foi ainda a aurora da liberdade mas o começo de uma outra era carregada de sofrimento e de infortúnio". FERNANDES, A., "Literatura", out. 1921.

[22] TOLSTÓI, Ilya, "A decadência artística da Rússia", 6 jul. 1918.Um texto com título parecido foi publicado um ano depois. Frente às terríveis condições materiais revolucionárias, dentre as quais a falta de papel, como, perguntava o autor, "continuar a tradição de Dostoievsky, Tolstoi e Turgeeff (sic) e Tchehoff (sic)"? SYDER, Oliver M. "Decadência atual da literatura russa", ago. 1919 (este autor talvez seja, graças aos caminhos tortuosos das redações de periódicos ilustrados, o mesmo "Clivério M. Sayler" de nota anterior. Cf. *infra*, nota 7).

O fluxo imprevisível da revolução explica o fluxo imprevisível da prosa dostoievskiana. Considerando a expressão violenta da luta social tendência perene da literatura russa, agora amplificada tremendamente pela irrupção revolucionária, Maia julga "Gogol e Pouchine" anacrônicos perante os novos artistas, representados por Górki, "Melchine", "Skritaletz", "Tchirikoff", "Goussiev", "Andreief", "Savitch" e "o admirável Garine".[24] Exceção feita ao primeiro, e talvez a Andrêiev, é pouco provável que Maia tivesse efetuado leitura mais consistente destes autores. Em todo caso, não se fixaram nas histórias da literatura como representantes de 1917. Claramente o autor está a especular sobre os nomes que sucederiam as figurações do social fornecidas pelo realismo do romance russo. Remanejado, este continuou a ser, parafraseando Boris Schnaiderman, *turbilhão e semente* de toda essa realidade cataclísmica, prefigurada de forma visionária por Dostoiévski, e justamente pelo personagem central de seu romance central:

> Todavia, como realidade militante, o arquétipo em Dostoiewsky é o amante de *Sônia*. Definiu-o a página do romance em que ele se detém um dia, ao acaso, na ponte sobre o rio, em face do palácio imperial. No céu, de um azul puríssimo, alta e refulgente, à distância, destacava a cúpula da Catedral. Era magnífica a paisagem, e os dois edifícios envoltos no prestígio da tradição teocrática e senhorial pareciam impor o inabalável poder do império. Apesar, porém, da grandeza do painel, que o nevoeiro aumentava, a sensação de *Raskolnikoff*, arrancado às íntimas visões que o alucinavam, foi penosa e cruel. Um frio invencível, espírito de surda hostilidade, assinalava e vencia a límpida e tranqüila paragem. A tristeza asfixiante da capital não provinha, pois da bruma que lhe altera os contornos, nem da lama que lhe infeta as ruas. Não a anima a luz, nem a aquece o sol. Erguida pela ambição conquistadora, entregue ao vício, divorciada e inimiga do passado nacional, é a maldição da sua obra de despotismo que a torna assim merencória e taciturna. O que o assassino de *Alena Ivanowna* sentiu exaspera ou abate dia a dia a avultado número de russos: infinita amargura, profundo rancor ante a prepotência do Czariato e, ao lado de uma esperança embora tênue de liberdade, um robusto, embora indeterminado almejo de vingança, antes da era reconstrutora.[25]

O parágrafo com a cisma de Raskólnikov encerra-se justamente com a declaração do narrador de que o protagonista "Teve a impressão de que naquele momento ele mesmo se havia amputado de tudo e de todos", o que é uma variação sobre o tema do *Raskól* – o cisma da igreja russa no século XVII – e uma forma de pôr a questão semelhante à feita por Lima Barreto em sua conferência sobre o "Destino da literatura".

Os novos artistas identificados, corretamente ou não, com o momento soviético, tiveram o empuxo do acontecimento espetacular a lhes auxiliar na difusão internacional. Entretanto, sua absorção e adaptação pelas vanguardas políticas e artísticas repetiram alguns dos problemas já experimentados por ocasião do *boom* do romance russo em fins do século anterior. Menciono inicialmente, apenas de passagem, os equívocos de grafia e de contextualização feitos pelos

---

[23] MAYA, Alcides. *Crônicas e ensaios*., 1918, pp. 122-123.
[24] Idem, p. 125. L. Andréiev, N. Gárin, E. N. Tchírikov, S. Gusev e S. Skitalietz fizeram parte, no início do século XX, do grupo *Znânie* (*Conhecimento*), reunido em torno da editora de mesmo nome capitaneada por Górki. Certamente foi de algum artigo sobre o grupo, ou mesmo de uma edição de suas obras, que Maya retirou essa seqüência de nomes.
[25] Idem, p. 124. Grifos do autor. O trecho de *Crime e castigo* a que Maya se refere está nas pp. 127-128 da tradução de Paulo Bezerra. Na edição russa, cf. *Prestuplêniie i nakazânii*e., 2002, pp. 124-125.

modernistas brasileiros em algumas de suas significativas tentativas de trazer à baila a nova produção artística soviética. Sophia Angelides e Jasna Paravitch Sarhan corretamente observaram, aliás num dos poucos estudos comparativos entre as literaturas russa e brasileira publicados entre nós, o quão fortes eram as dificuldades para obtenção de informações sobre os novos artistas.[26] Daí os "Maiakovsk", "Maiaskowky", "Blox" e Tsvetoiewa encontrados mesmo em um intelectual consciencioso como Mário de Andrade.[27] Acrescento que a unificação de nomes tão diferentes em uma única linha expositiva sofria do mesmo problema enfrentado pela primeira época de difusão do romance russo. Criavam-se similitudes onde elas não existiam. Com a diferença de que nunca houve para a difusão da vanguarda soviética uma síntese tão forte e influente como a que Vogüé reservou para os romancistas de 1830-1880. O que pulverizou a repercussão literária daqueles novos artistas e deixou-lhes como único suporte a questão política. Na vida literária brasileira da década de 1920, a literatura da vanguarda soviética permaneceu apenas uma coleção de nomes sonoros utilizada para apoiar argumentos de ordens várias, mas via de regra nunca penetrando em camadas mais profundas de entendimento daquela nova materialidade.[28] Algo muito diferente do que ocorrera com o romance de Tolstói e de Dostoiévski, cuja presença intertextual é verificada na prosa de ficção produzida em diversos contextos imediatamente após o início do processo de difusão. Parte substancial da dificuldade de fixação dos experimentos soviéticos de 1917-1929 entre nós sem dúvida se deveu ao fato de boa parte deles ter sido feita em poesia. Arrisco dizer que a promessa de uma inserção mais efetiva só se tornou possível com as traduções de Boris Schnaiderman, Augusto e Haroldo de Campos em fins da década de 1960. Sintomaticamente, só verifica-se nova corrente de influência da literatura russa por ocasião dos romances proletários feitos a partir do realismo socialista na década de 1930, quando, cortesia de Stálin, Jdânov e das associações de escritores proletários, a literatura russa é remetida novamente para o seu nicho "natural" – produzir romances de um realismo modificado e modificador.

---

[26] SARHAN, Jasna Paravich e ANGELIDES, Sofia. "Modernismo brasileiro e cubo-futurismo russo". *Língua e literatura*, 1978.

[27] ANDRADE, Mário, "A escrava que não é Isaura (discurso sobre algumas tendências da poesia modernista)", p. 55. Tornou-se uma constante da crítica associar a trinca Maiakóvski-Blok-Iessênin à revolução de 1917. Manuel Bandeira definia Blok como "grande cantor da revolução", Iessênin como "fraca alma feminina" e Maiakóvski como "estilo dinâmico, alógico, telegráfico (...)". BANDEIRA, Manuel. *Noções de história das literaturas*, 1940, p. 204. O trio "Essenine, Block, Maiakowski" está também em artigo de Pedro Dantas (pseudônimo de Prudente de Moraes): "Crônica literária", *A ordem*, fev. 1931. Saindo da poesia, Renato Almeida faz breve observação sobre Maiakóvski, Meyerhold e Tairov em *Velocidade*, 1932, pp. 50 e 83.

[28] É pouco provável que Andrade Muricy conhecesse efetivamente tais poetas para fazer afirmação tão ousada: "Proust, Joyce, Cocteau, estão indicando não um caminho, um exemplo a seguir, porem uma possibilidade e uma legitimidade (...) Assim como Proust corresponde a Strawinsky (mas não é absolutamente preciso ser eslavo, ser russo!... Cada um a seu modo, segundo a ética de sua raça), assim é necessário que surjam prosadores que valham efetivamente um Essenin, um Maiakowsk (...)". MURICY, Andrade. "A crise da prosa", 1927.

Ainda que gradativamente permeado pela reviravolta ímpar da política russa e pelo poder de fogo das vanguardas artísticas, o discurso paradigmático do romance russo não se decompôs da noite para o dia. Em muitos respeitos, a revolução bolchevique representou continuações no modo de entender literatura russa, reavivando o tipo de *pathos* social e de disposição melodramática que estavam presentes nas décadas anteriores.[29]

Se a ação das vanguardas parece ter rapidamente incorporado alguns romancistas russos, especialmente Dostoiévski, a seu repertório de ídolos, a crítica literária foi bem mais lenta em construir instrumentos de leitura, interpretação e análise que pudessem de alguma forma acompanhar o ritmo veloz de adaptação daqueles escritores a uma sensibilidade, digamos, modernista. Os referenciais acoplados a Dostoiévski, artista que foi o alvo da reinvenção mais significativa do pós-guerra e do pós-1917, deixam de ser Hugo e Lombroso e se tornam Proust e Freud. Ou melhor, a comparação com o autor de *Os miseráveis* perde o sabor profético e piedoso e é progressivamente remetida para a esfera da crítica textual, filológica e lingüística, especialmente àquela muito sofisticada feita por pesquisadores soviéticos e aos poucos repercutida no Ocidente. Mesmo com esse referencial modificado, é muito comum encontrarmos, nas décadas de 1920 e 1930, incursões pelos meandros dostoievskianos articuladas unicamente pelo "realismo superior" moralista e pela conjuração da sua biografia piedosa e sofrida, ambos sustentados por esquemas mesológicos e raciais.

O exame dos textos produzidos no Brasil sobre literatura russa, no período posterior a 1914-1917, revela o descompasso entre crítica literária e certa ambiência cultural doravante associada decisvamente aos "moscovitas". Não havia dúvidas de que os romancistas russos tinham se transformado em intérpretes privilegiados da modernidade estética e da nova ordem político-social. Não faltavam livros e periódicos que indicassem essa alteração. Ocorre que tal percepção não foi imediatamente convertida em crítica literária. Os instrumentos de intelecção e expressão necessários para romper significativamente com o ainda prestigioso – e válido em muitos pontos – paradigma finissecular só foram cunhados, nas décadas seguintes, a muito custo, e mesmo assim só de forma parcial. O que a crítica e o ensaísmo do imediato pós-1914-1917 ofereceu de melhor em relação ao paradigma herdado era a manifestação de insatisfação com o estado de coisas, a busca de nova bibliografia e uma equiparação, na maioria das vezes, entretanto, apenas nominal, de Tolstói e de Dostoiévski a um novo conjunto de artistas e pensadores inequivocamente identificados com tendências e vertentes experimentais.

---

[29]. Sobre a França revolucionária e a origem do melodrama, cf. BROOKS, Peter, *The melodramatic imagination: Balzac, Henry James, melodrama and the mode of excess*, 1995.

Novo aparato filológico e filosófico, de escopo bem diferente daquele existente nos ensaios de fim de século, passou a estar disponível após 1917. O fim do antigo regime possibilitou, na União Soviética, uma verdadeira revolução arquivística e teórica nas pesquisas sobre o romance russo. Parcela considerável dessa produção científica espalhou-se por periódicos ocidentais, embora estes certamente não tenham conseguido acompanhar, a curto prazo, a riqueza das discussões resultantes dos esforços de década e meia dos pesquisadores acadêmicos e dos críticos simbolistas e formalistas. A virada copernicana nos estudos dostoievskianos, configurada nas obras de Leonid Grossman e de Mikhail Bakhtin, para só citar dois exemplos famosos, foi rebento dessa confluência entre abertura dos arquivos e fecundação recíproca de pesquisa teórica e atividade da vanguarda.

A emigração radicou alguns desses teóricos da literatura russa na vida cultural européia e os transformou em interlocutores decisivos nos principais periódicos da França ou da Alemanha. A reflexão sobre as conexões de Dostoiévski com o pensamento russo e a tradição filosófica beneficiou-se em particular da presença ativa, em Paris, de Bierdiáiev, Chestóv e outros representantes diretos da rica herança simbolista. Um breve exemplo: a detecção de uma dialética infernal na obra de Dostoiévski, somada à encorpadura de sua biografia com a descoberta de novos materiais, foram cruciais para quebrar a sua imagem de bom profeta desvalido da sorte e combatente da autocracia.

Do ponto de vista da lógica interna do debate crítico, esse resultado indireto terá sido tão decisivo quanto as projeções diretas de 1917 na política. A nova produção de saberes sobre literatura russa foi crucial para abalar Vogüé e outros críticos franceses do fim de século, iniciando um processo de substituição das fontes críticas. A repercussão imediata desse tipo de trabalho no Brasil – em termos de citação direta – foi quase inexistente, mas, filtrado por pesquisas em outros trabalhos, redirecionou os debates.

Compulsando o volume de 1922 da *Nouvelle Revue Française*, um leitor brasileiro tomaria conhecimento de importante palestra de André Gide ("Dostoievski"), de ensaio de Lev Chestóv ("Dostoïevsky et la lutte contre les évidences"), de epistolário inédito ("Deux lettres de Dostoïevsky"), revelado por periódico bolchevista de Riga, e de um pequeno texto do jovem escritor Jacques Rivière ("De Dostoïevsky et de l'insondable"). Em número posterior, encontraria a reveladora "Confissão de Stavróguin", manuscrito descoberto por pesquisadores da Academia de Ciências de Petrogrado.[30] Todos estes textos, de forma mais ou menos explícita, faziam revisão do paradigma instaurado no fim de século em França. Assim, o ensaio "Dostoïevsky", de Michel Arnauld, numa formulação um tanto condescendente, canta as vantagens de André Gide, patrono da NRF, em detrimento do "estudo bem intencionado, mas estreito, tentado entre nós por Melchior de

Vogüé". Arnauld valorizava a descoberta gideana de romances olvidados – *Frères Karamazov*, *L'idiot*, *Les possédés*, *L'eternel mari* – pelo foco exclusivo em *Le crime et le chatiment* e em *Souvenirs de la maison des morts*. Fechando o cerco contra o combinado crítica-tradução proveniente das décadas de 1880-1890, a NRF investia contra as versões de Halpérine-Kaminsky e urgia por traduções melhores.[31]

Como se vê, os estudos de André Gide foram os dínamos por trás da retomada modernista de Dostoiévski em França. Fosse pelas suas palestras proferidas em 1922 no Vieux-Colombier por ocasião do centenário do escritor russo, as quais, acrescidas de textos anteriores,[32] formariam o volume *Dostoïevski* (1923), fosse pelo seu papel de editor da *Nouvelle Revue Française*, ou ainda pela sua respeitada prática de ficcionista, Gide foi a resposta mais contundente dos novos tempos ao paradigma finissecular. Tentou a desmontagem de Melchior de Vogüé, respeitosa e irreverente a um só tempo, desfazendo a intencionalidade piedosa atribuída pelos intelectuais de fim de século a Dostoiévski, inclusive ridicularizando a força ritualística adquirida pela "religião do sofrimento", e substituindo-a por uma crítica mais preocupada em localizar no escritor russo a especificidade de sua arte do romance e a sua valorização filosófica do irracional e do ato gratuito. Gide trazia em seu auxílio Nietzsche, Blake, *O Adolescente* e as demais obras destacadas pelos seus colegas de periódico.[33] Não se trata de um simples acréscimo de obras ao estoque tradicional; planeja-se um Dostoiévski substancialmente diferente, marcado pela desordem do espírito e pelo subconsciente político, tudo menos a "psicologia" de que era considerado o mestre até então.

A marca de Gide na interpretação do romance russo aparecerá no ensaio de um intelectual identificado – de forma controversa, é bem verdade – com as origens do modernismo brasileiro. A passagem do *Espírito moderno* em que Graça Aranha comenta o escritor russo, à imagem do livro francês, intitulada simplesmente "Dostoievsky", busca em Gide a mesma inspiração que críticos anteriores haviam procurado em Vogüé:

> O dualismo de Dostoievsky vai ao extremismo maniqueu. Os dois eternos princípios do Bem e do Mal perpetuamente distintos, independentes um do outro, igualmente absolutos. Para esse dualismo a onipotência do Diabo é ao mesmo tempo benéfica e funesta. Se ela é a origem do mal, do pecado, o pecado é necessário à redenção, porque faz a alma passar pelo sofrimento, indispensável à salvação. Para Dostoievsky e seus epígonos cristãos evangelistas a estética é

---

[30] Números da NRF traziam, além dessa profusão dostoievskiana, ensaios e resenhas sobre Sologúb, Búnin e outros

[31] Em resenha de *O eterno marido* (NRF, t. 22, 1924), Gabriel Marcel contrapunha a antiga edição de Halpérine-Kaminsky com a nova, de Boris de Schloezer. Este último autor, que escreveu bom número de resenhas para a NRF, publicou também um texto sobre Villa-Lobos na revista *Ariel* – uma ponte entre os pesquisadores e tradutores de literatura russa no período pós-1917 e o modernismo brasileiro. SCHLOEZER, Boris de. "Villa-Lobos", set. 1924. Uma análise da relação entre a NRF e a literatura russa está em GARNIEZ, Bernard. "Dostoïevsky et l´ambivalence de la critique de la Nouvelle Revue Française", 1961. Para um comentário sobre outro intelectual, autor de importantes estudos sobre a literatura russa, cf. ANDERSEN, Zsuzsanna Bjorn. "The Young György Lukács and Dostoevsky", 1987. Um panorama dos principais estudos de eslavística na França da década de 1920 está em KOVALEVSKII, P. "Les études litteraires em France", 1933.

[32] São eles: "Dostoïevski d'après sa correspondance" (1908) e "Les Frères Karamazov".

[33] Para um comentário sobre Gide, cf. SCHNAIDERMAN, Boris, *Turbilhão e semente*, 1983, pp. 43-44.

uma função diabólica. "Não há arte sem colaboração do demônio", exclama André Gide. William Blacke (sic) havia dito que Milton quando "pintara" Deus e os Anjos era constrangido, ao passo que "pintara" o Diabo e o inferno na liberdade "porque ele era um verdadeiro poeta, e do partido do Diabo sem o saber".

Atormentado pela idéia do mal, pela necessidade do sofrimento, Dostoievsky viveu preocupado pelo sentimento da justiça. O dualismo leva a Arte ao moralismo, ao julgamento dos atos, a pesar a vida segundo o critério do Bem e do Mal. A filosofia da Unidade leva o artista ao estetismo, a considerar a vida indiferente ao bem ou ao mal.[34]

O sonoro enunciado demoníaco citado por Graça Aranha é, na verdade, a segunda de duas sentenças retiradas de Blake. Gide intentava desenvolvê-las para seus espectadores no Vieux-Colombier. Se Graça Aranha quisesse realmente ter feito um ataque frontal ao paradigma moral de fim de século, poderia ter escolhido a *outra* sentença proverbial: "*É com bons sentimentos que se faz má literatura*".[35] É bem provável que esse universo da moral convencional ainda fosse aquele em que, no fundo, o autor do *Espírito moderno* encaixava o russo. De qualquer forma, aí está uma breve apresentação do problema do sofrimento que não se banha inteiramente nas águas da "religião". Na seqüência do ensaio, Graça Aranha continua a seguir o roteiro de Gide. Exime-se de continuar a citá-lo, quando compara o *chiaroscuro* dostoievskiano ao "processo de Rembrandt, em que as figuras impressionam mais pelo que escondem nas sombras do que pelo que ostentam em plena luz", o que é um paralelo gideano.[36] Mas seria injusto afirmar que o escritor sergipano não fez mais do que parafrasear acriticamente a fonte francesa mais recente, do mesmo modo que alguns decênios antes fora feito habitualmente em relação aos pioneiros da difusão do romance russo. O trecho final da sua breve incursão por Dostoiévski tenta adaptar a nova leitura de Gide às próprias teses contidas no *Espírito moderno* e no anterior *A estética da vida*:

Não há duvida que a análise e a revelação dos abismos da alma humana dão à arte de Dostoievsky a eternidade. Mas não é toda a Arte. Para Dostoievsky os homens estão isolados no Universo, vivendo entre si e apenas em espiritual correspondência com Deus ou com o Diabo. Não realizam a unidade cósmica. Vivem na perpétua dor.[37]

Apesar de todo o esforço de Graça Aranha em elaborar uma reflexão própria a partir da inspiração gideana, este final curiosamente repete a ressalva feita por Vogüé, entre outros, de que o pecado maior de Dostoievski residiria no pendor pela exploração de lados sombrios.

O ecletismo feérico de Graça Aranha, por intermédio de novo material bibliográfico, esboçou uma apresentação do jogo de antinomias em Dostoievski minimamente associada a alguns

---

[34] ARANHA, Graça. *O espírito moderno*, 1932, pp.141-142. A mesma frase de Gide/Blake ("Não existe obra de arte sem colaboração do demônio"), será citada depois por Olívio Montenegro, "Dostoievski", 1959, p. 62.

[35] GIDE, André, *Dostoïevski*, 1923, p. 203. Uma boa discussão de Gide está em PEYRE, Henri, "The French face of Dostoevski", 1986.

[36] ARANHA, Graça, op. cit., 1932, p. 144.

pressupostos e modos de proceder do modernismo europeu. Não pude localizar textos que promovessem uma aproximação mais direta, na crítica literária brasileira da década de 1920, entre romance russo e ideário modernista. O que há são considerações esparsas por parte de alguns intelectuais e escritores afinados com o modernismo, que indicavam, sob a camada espessa do paradigma do romance russo, problemas de linguagem e de forma valorizáveis *exatamente por sua distância* em relação à boa norma linear associada ao romance oitocentista. Além disso, supunham que em Dostoiévski e Tolstói palpitava um tipo de emanação existencial e apocalíptica que pouco tinha a ver com a moralidade sentimental basilar do paradigma.

Encontraremos esse juízo com mais vigor na crítica das décadas de 1930 e 1940. Antes disso, está anunciado brevemente em Mario de Andrade e tem o antepassado mais fecundo e inquieto na correspondência de Monteiro Lobato. Embora seja problemático enquadrá-lo no modernismo, seu epistolário é o que existe de mais próximo, na vida literária brasileira das duas primeiras décadas do século, das típicas descobertas da vanguarda européia nas obras dos romancistas russos.

O interesse pela literatura russa é uma das constantes da *Barca de Gleyre*. Tolstói, Dostoiévski e Górki são autores amiúde citados. Em diversos momentos Lobato relata a aquisição e leitura de suas obras. *Ivan o Imbecil*, comprado em 1906, na Casa Garraux, é apenas um exemplo. Claro está que essa presença dos russos é apenas um entre tantos elementos literários que brotam do texto das cartas, e são muito menos atuantes em sua economia do que um Nietzsche, este sim, como é sobejamente conhecido, um pensador que pontua decisivamente os anos de formação de Lobato. Na verdade, o tipo de persuasão avançada por Lobato a propósito dos recém-descobertos romancistas russos é muito similar àquela feita em relação ao filósofo alemão. O jovem Lobato constrói um tipo-ideal de literato/pensador marcado pelo vigor das idéias, estilo enxuto e anti-francesismo. Nesse molde, cabem Dostoiévski, Górki, Kipling, Nietzsche e outros tão diferentes quanto estes. Há, portanto, que se acolher com um grão de sal a anunciação grandiosa dos "novos" russos feita por Lobato, como se ela realmente fosse fruto de leitura extensiva e particular daqueles escritores. Ademais, as opiniões de Lobato ganham em fluidez, ousadia e flexibilidade da crítica literária que lhe era contemporânea porque estavam vazadas no sem-cerimônia do gênero epistolar.

Feitas essas ressalvas, é possível indicar, na correspondência, relativa especificidade do romance russo de Lobato tanto em relação ao paradigma finissecular quanto a outros "bons" literatos modernos. "Lobatoievsky" – foi assim que o escritor assinou uma de suas cartas de 1903 a Godofredo Rangel – espalhou sugestões de que o disforme e monstruoso existentes na obra dos autores russos apontavam para algum tipo de estética e de moralidade futuras e não para um déficit em relação a normas consolidadas.

---

[37] Idem, pp. 144-145.

Nesse sentido, a carta central é a de 31 de agosto de 1907

> Em Areias – cheguei ontem – reenceto a velha prosa, mas faço-o enervado por um livro de gênio, o *Crime e castigo* de Dostoiewvsky. Que coisa grande e informe é a literatura russa!... Dum livro francês sai-se como dum salão galante onde todos fazem filosofia amável e se chocam adultérios. Dum livro inglês sai-se como dum garden-party onde ha misses vestidas de branco, zero peito e olhos de *volubilis* da bem azul. Dum livro alemão (alemão moderno, porque nos grande antigos não é assim) sai-se contente – o inconsciente contentamento do latino vicioso – contente com a brutal paspalhice do tenente Muller, com a arrogância do *field-marechal* von Bock, com a suficiência feliz do Comandante Blatendorff, com o inapreensível chiste das graçolas do major Frechutsbergen, com a inenarrável inocência do anspeçada Kurtgraft – contente com o sorriso das *gretchens* coradas, de touca e carrinho nos jardins cheios de soldados em folga, contente com a dona de casa que faz bolos cor de chocolate; contente com as meninas em idade de namoro que discutem pontos de higiene e comem salsichas com mostarda. Do alto da sua ultra-requintada corrupção de raça *faisandée* o latino sorri contente de todas as manifestações alemãs, sempre higiênicas, científicas, gordurosas. Mas sair dum livro russo é sair dum pesadelo! (...)
>
> Não mais impressão cética ou finamente agradável nem higienicamente científica – mas a formidável impressão de quem por o dedo na maquina infernal do Futuro. É tudo muito grande, desconforme, assimétrico, brontossáurico... Amedronta, esmaga. Exorbita do quadro comum das nossas concepçõezinhas de latinos. (...) A França é um velho jardim clássico. A Inglaterra é um gramado lindo. A Alemanha é uma horta científica, adubada com pós químicos, bostas sintéticas, urinas duma Werke. A Rússia é a Grande Esterqueira onde fermenta o Futuro – os futuros valores, os futuros pensamentos, os futuros moldes sociais, as futuras normas de tudo. Toda a literatura russa me dá a impressão disso. Creio que é um dos livros de Turguenef que termina falando simbolicamente na terra negra... É isso. A Rússia é a Terra Negra da Humanidade. (...)
>
> A nossa análise está aparelhada com medidas francesas, decimais – um sistemazinho decimal de idéias. Não pode, pois, não tem jeito, não consegue dar idéia das coisas russas. Quando leio as outras literaturas, eu sinto isto e aquilo – sentimentos analisáveis e classificáveis. Quando leio os russos, eu pressinto. *Guerra e Paz!... Crime e Castigo*!... – *Casa dos Mortos!* – Gorki – Gogol – Turguenef – todos...[38]

É o mesmo fervor de antecipação apocalíptica com que a crítica cultural feita pelas vertentes modernistas européias redescobriria Dostoiévski. Como se ele fosse tábula rasa a desintegrar todas as formas de arte tradicional e a abrir as portas da estética dissonante e da política brutal do novo século. O paradigma do romance russo, em um Vogüé, procurava combinar *modernidade* com *restauração* de valores atemporais. A formulação de Lobato é eminentemente disruptiva. Apocalíptica, e não evangélica. Suas cartas deixam ver que o "profetismo" de um Dostoiévski não tinha nada em comum com o propósito consolador e regenerador do indivíduo decaído, propósito este identificado por quase toda a crítica literária brasileira da época.

O uso de metáforas monstruosas para definir positivamente a literatura russa era um passo radical, compartilhado por poucos leitores e críticos da época. [39] Joseph Conrad falava de mamutes e ruídos pré-históricos provindos das profundezas do romance dostoievskiano, mas com isso pretendia *desqualificá-lo*.[40]

---

[38] LOBATO, Monteiro, *A barca de Gleyre*, 1948, carta de 31 ago. 1907, pp. 193-195.

[39] Da mesma feita, Lobato contrapõe a "água rasa" de Pierre Loti às "profundidades dum Dostoievsky", em que "há todos os peixes – pesadelos do mar – e até aquela serpente marinha de Kipling, que não existe". Idem, carta de 4 jan. 1904, p. 47.

[40] Sobre o caos estético que muitos escritores julgavam existente em Dostoiévski, cf. KAYE, Peter. *Dostoevsky and english modernism, 1900-1930*, 1999.

O crucial é que este elogio da arte informe, visionária arte sem "arte", está conectado às preocupações com a busca por uma linguagem ficcional mais simples e eficaz, que Lobato localizava nos romancistas russos. Esta dimensão controladora permite que as loas à grandeza da literatura russa não se transformem em mero exercício retórico.[41] Desta forma, Lobato busca contornar o "excessivo trabalhado do estilo" de Flaubert com a precisão mais expressiva de Tolstói, que "só usa o adjetivo quando incisivamente qualifica ou determina o substantivo".[42] No ano da revolução russa, repete o mesmo ponto: "O presente da Loveling e o urso de Tolstoi são demonstrativos de que para bem dizer é mister escrever pouco e concentrado." [43]

A conjunção de *linguagem inovadora/ruptura formal e escatologia cultural* tramada por Lobato só é possível num quadro mental incompatível com a correção beletrística. Dostoiévski e Tolstói são mais profetas e seu romance é mais regenerador, dizia-se, na medida que eles abandonam preocupações de forma e falam diretamente para o coração do leitor. Movendo-se neste quadro, o elogio de Clóvis Bevilacqua e de Viveiros de Castro só poderia ter sentido muito parcial. Barbárie ou Arte com maiúscula, eis a questão. Inversamente, o pensamento de Lobato sugere que Tolstói tornou-se mais profético, e ideologicamente mais poderoso, justamente porque realizou trabalho radical de linguagem.

Mario de Andrade deixou algumas indicações de que pretendia extrair o romance russo das malhas discursivas do paradigma e projetá-lo no plano multifacetado da releitura modernista. Todavia, na posição de intelectual atento aos processos de canonização e seleção literárias, sabia que o romance russo não existia *fora* da tradição crítica. Daí a alternância de fascínio e dúvida de Mário de Andrade diante de alguns elementos constitutivos e dos efeitos estéticos do romance russo. A ambigüidade surge com força quando Mário trata da deformidade dostoievskiana:

> Quem conhece os estudos de Dermee sabe que no fundo ele tem razão. Mas errou a formula. 1º: Lirismo, estado afetivo proveniente da comoção, produz toda e qualquer arte. Da Vinci criando Il Cavallo, Greco pintando o Conde de Orgaz, Dostoievsky escrevendo "O Duplicata" obedeceram a uma impulsão lírica, tanto como Camões escrevendo Adamastor.[44]

---

[41] É o que permite que Lobato ultrapasse arroubos nietzscheanos como os de Elísio de Carvalho: "O que é verdade afinal no meio de tudo isso é que há uma coisa que impressiona, consola e domina: essa Rússia assombrosa onde a insurreição aparece enérgica, avassaladora e indomável, que se tem vontade de crer que dali do seio daquele mundo encadeado é que vai ecoar para a Terra a palavra de ordem que os Homens esperam". CARVALHO, Elísio de, "As ruínas de Icaria (ensaio sobre a decadência anarquista)", out. 1904.

[42] LOBATO, Monteiro, *A barca de Gleyre*, 1948, carta de 19 ago. 1905, p. 107.

[43] Idem, carta de 5 jun. 1917 p. 140. Esta observação de Lobato sobre a composição tolstoiana é bastante fora do comum no contexto de início do século XX. A única coisa vagamente parecida que localizei foi este comentário de Xavier Marques: "Não só de febre imaginativa, de emoção, de paixão, se constitui a verdadeira obra de arte. É necessário que nesse tumulto se faça alguma ordem. Arte é medida, combinação, escolha. Se a emoção transborda a letra, se o escritor não sabe limitar-se, à sua obra faltará o equilíbrio e essa harmonia que é considerada o fim das criações estéticas. Se o sentimento da medida falece, disse Tolstoi, não há artista. A arte exige exuberância e prodigalidade, mas não consiste nisso". MARQUES, Xavier. *A arte de escrever (Teoria do estilo)*, 1913, pp. 35-36.

[44] ANDRADE, Mário de. "A escrava que não é Isaura (discurso sobre algumas tendências da poesia modernista)", p. 20.

Seqüência de obras obviamente discrepante, na qual o traço de união é o excesso: "Il Cavallo" é uma estátua de bronze colossal, comissionada em 1482 pelos Sforza de Milão. O quadro de El Greco, representando o enterro do conde de Orgaz, é a maior pintura, em dimensão, do século XV espanhol. O gigante de Camões dispensa explicações. E, ao lado destes, a novela *O duplo*, de Dostoiévski, pequena no volume, monstruosa na forma. À exceção do escritor russo, todos os outros exemplos vêm dos primórdios da modernidade ocidental. São fundações possantes. O texto de Mário de Andrade sugere que Dostoiévski representa um desses momentos seminais.

Esta passagem está no mesmo *A escrava que não é Isaura* em que Mário de Andrade festeja a chegada dos novos artistas surgidos com a revolução. No entanto, o autor identifica em Maiakóvski e em Tsvetáieva um certo excesso romântico, compreensível pela revolução, mas também diretamente ligado ao fato de que aqueles poetas eram, no fim das contas, russos.[45]

Mário de Andrade embatia-se, sem negá-lo totalmente, com o tipo de excesso atribuído pelos primeiros críticos ao romance russo. Excesso de forma: romances longos, caudalosos, aparentemente repetitivos, desconexos e descuidados; excesso de conteúdo: a irrupção espantosa da alma russa. A literatura russa parece-lhe marcada por um tipo de niilismo similar ao que os primeiros críticos, na década de 1880, haviam identificado: a "monotonia da fatalidade, de que a literatura russa deu tantos exemplos", ou o "fatalismo trágico de que a literatura russa esta impregnada".[46]

Se tal uniformidade continuava a ser considerada válida, em 1924-25, fica claro, por outro lado, que no conjunto das breves referências aos romancistas russos, Mário de Andrade está passando os termos do paradigma por uma inversão de sentido. Nessa ressemantização, a referência que aparece com mais insistência nos textos da década de 1920, é a de que Dostoiévski tem o efeito de exaurir o leitor. O personagem de um conto em *A revista* pergunta: "Onde o Shakespeare que o revela? O Dante que domina? O Cervantes que descobre? O Dostoiewksy que acabrunha? (...)".[47] Ora, esse mesmo efeito cansativo foi apresentado como defeito constitutivo por Faelante da Câmara e Vogüé. Em Mário de Andrade, o acabrunhar está diretamente ligado à dificuldade da forma ingente, apontada na enormidade de *O duplo* e ambiguamente aberta para a modernidade.[48] No entanto, ao invés de escrever sobre as propriedades do romance russo, Mário de Andrade preferiu problematizar o *intermediário* francês. Voltarei a esse ponto adiante.

---

[45] Idem, p. 41. Grifos meus.
[46] ANDRADE, Mario de, "Lasar Segall", maio 1924.
[47] ANDRADE, Mário de, "Capítulo", jul. 1925.
[48] Retirei o termo "ingente" do próprio Mário de Andrade: "Quem lê Machado de Assis, não lê, conversa. Quem lê Proust, não lê, pensa. Menotti não. Como Alencar, como Flaubert, como D'Annunzio, impõe-nos seu estilo (...) É esplendido. Mas cansa, como a paisagem ingente acabrunha. Não há nessa adversativa a verificação dum defeito". ANDRADE, Mário de, Resenha do livro "O homem e a morte", dez.-jan. 1922-1923.

Na continuação deste trabalho, há que se examinar melhor alguns textos monográficos feitos após 1917 sobre o romance russo. Eles ainda baseiam-se na hegemonia do paradigma, rearrumando-o, porém, a partir da grande influência da União Soviética, motivo de atração e repulsa a um só tempo.

CAPÍTULO 9

SETEMBRO DE 1917, OU: PARALELOS BRASIL-RÚSSIA

Você não acha o Brasil um pouco parecido com a Índia? Uma Índia de formação recente e com elementos diversos. Uma Índia ocidental?
Carta de Jackson de Figueiredo a Alceu Amoroso Lima.

... astros de primeira grandeza, luminosos e ofuscantes, elevando-se como os deuses no meio da nebulosa atrasada e ferrenha dos literatos cortesãos, e dos poetas czaristas do seu país.
Aderbal de Carvalho, "O naturalismo no Brasil".

Porque: sempre uma única razão: nosso sentimentalismo, sentimentalismo sobre o qual não temos domínio nenhum e que mansamente desvaira nossa consciência de nação.
Andrade Muricy, "*Literatura sobre o Oriente*, de Ossendowsky".

Ainda há vastos climas na África onde os homens têm necessidade de um tsar Pedro.
Voltaire, "Anedotas sobre o tsar Pedro, o Grande".

VICENTE LICÍNIO CARDOSO, DOSTOIÉVSKI E O PARALELO

O Brasil vai virar uma Rússia?

Nas décadas de 1920 e 1930, muitos intelectuais ponderaram – a sério – sobre esta questão. Elocubraram paralelos incrivelmente minuciosos para corroborá-la ou refutá-la. Investigaram comparativamente características de formação histórico-social, os perfis de cada *intelligentsia* local, dimensões territoriais, tradições políticas, atavismos raciais e o tipo de literatura ali criada. Examinados hoje, os inflamados ensaios que investigavam similitudes e diferenças entre os dois países podem soar como querela bizantina. Mas não foi assim que o problema circulou na consciência dos contemporâneos. A possibilidade de que o Brasil se transformasse em componente do novo mundo soviético era sentida como real, para o bem ou para o mal, por muitos personagens influentes na vida intelectual brasileira. Sem poder obviamente investigar aqui todo o debate sobre o discurso contrário ou favorável ao comunismo no Brasil,[1] o qual ultrapassava em muito o âmbito das letras e da cultura, limito-me a indicar a sua presença em uma série de ensaios, resenhas e capítulos

[1] Este panorama foi traçado recentemente em: MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *Em guarda contra o perigo vermelho: o anticomunismo no Brasil (1917-1964)*, 2002.

de livros aqui produzidos depois de 1917 sobre literatura russa. Com este material em mãos, o que se vê é que parte das respostas àquela "maldita questão" veio em textos que lidavam com o romance russo ou com alguns de seus representantes.

Só que havia um problema: ao trabalhar com Dostoiévski ou Tolstói, estes textos não conseguiam se desvencilhar inteiramente do paradigma crítico. O resultado foi que combinaram a tradição crítica instaurada em fins do século XIX com os novos temas despertados pela incontornável referência soviética e pela *desordem do mundo* que a muitos juízos ela havia provocado.

Um dos textos fundadores deste debate foi escrito por Vicente Licínio Cardoso, intelectual cuja formação começava nas forjas acadêmicas positivistas do início do século e continuava, década de 1920 adentro, rumo ao coração dos debates sobre o estado e a cultura brasileira em tempos de reavaliação do legado republicano. Em 1924, Licínio Cardoso reuniu em *Vultos e idéias* uma série de ensaios sobre literatura russa. Estas oitenta e quatro páginas formam, a meu conhecimento, o maior volume de textos sobre o assunto publicado até aquela data no Brasil. Entremeados com outros tópicos (Darwin, Washington Luís, a revolução francesa e a insurreição republicana de 1824 são alguns deles), os dois capítulos que aqui interessam mais de perto são "O ambiente do romance russo (tema com variações sobre o Brasil)" e "Dostoievsky", este dividido em "I – o pai de espectros vivos", "II – da vitalidade de seus romances" e "III – a significação do *Idiota*". O primeiro destes capítulos já havia sido publicado na revista *Ilustração brasileira* em março de 1924, e as seções II e III do capítulo sobre Dostoiévski haviam saído em *Terra de sol*, respectivamente em março e julho de 1924. Há razões para supor que estes ensaios ocupam um lugar especial no plano de *Vultos e idéias*. Em primeiro lugar, pela posição do primeiro deles, abrindo o volume. Dando, por assim dizer, o tom do que viria depois. E também porque havia intenção, expressa pelo autor no prefácio, de que os textos sobre a comparação Rússia-Brasil e sobre Dostoiévski, "devidamente ampliados e acrescidos de um comentário sobre a obra de Tolstoi constituiriam um estudo suficientemente desenvolvido e fundamentado sobre o *Romance russo*".[2] Como sempre, a síntese se fazendo anunciar. Voltarei a ela em breve. Antes, devo situar brevemente este tema "russo" em meio ao restante das preocupações de Licínio Cardoso.[3]

O eixo de seu pensamento era a questão da formação da nacionalidade brasileira. Ponto onipresente na década de 1920, a inflexão de Licínio Cardoso ganhava traços específicos ao filiar-se abertamente à linhagem intelectual de Alberto Torres e ao propor um encaminhamento decididamente anti-liberal ao problema. Vicente Licínio Cardoso foi organizador do célebre volume *À margem da história da República*, uma coletânea de ensaios publicada também em 1924, na qual se

[2] CARDOSO, Vicente Licínio, *Vultos e idéias*, 1924, p. 7. Grifos do autor.

procurava alinhavar as supostas causas do fracasso do experimento republicano brasileiro. O alvo principal era a fraqueza liberal da constituição de 1891, considerada ineficiente por Licínio Cardoso e pela maioria dos ensaístas reunidos no volume. Julgavam o país etnicamente fragmentado, débil na política, desprovido de arte e cultura próprias e com a atividade econômica completamente desarticulada devido ao fim mal-planejado do sistema de trabalho escravo. A única alternativa para *organizar* esse estado de coisas seria a criação de uma direção forte e centralizadora, capaz de unir todos os elementos pulverizados em um corpo nacional coeso. Este discurso desembocou em ideólogos do Estado surgido depois de 1930, como Francisco Campos e Oliveira Vianna. É uma vertente autoritária do pensamento social brasileiro, avessa não só ao liberalismo como também, evidentemente, a aproximações com o universo comunista. *Vultos e idéias* e seus capítulos sobre o romance russo são, portanto, parcelas da tentativa de erigir uma barreira ensaística à dispersão geneticamente inscrita na formação brasileira, oficializada com a falência de 1889-1891 e potencialmente explosiva após os acontecimentos de 1917. Sem exprimir sua angústia em relação à União Soviética de forma tão aberta e dramática como o fariam outros intelectuais diante do mesmo problema (Otávio de Faria, a seguir examinado, é um exemplo), os textos "russos" de Vicente Licínio Cardoso não deixam de ser, por isso, respostas indiretas à perspectiva de que o Brasil se tornasse bolchevique.[4]

Se a política internacional é o pano de fundo, a *literatura* é o mecanismo a reger o texto. Mesmo no primeiro dos ensaios, em que se esmiúçam paralelos de todo jaez entre a Rússia e o Brasil, o autor deixa claro que *todo o argumento comparativo é um preâmbulo para se entender melhor o processo de surgimento do romance russo*. Sendo a formação da Rússia similar em muitos aspectos à do Brasil, e carecendo das mesmas lacunas e incompletudes, *o aparecimento do romance poderia servir justamente como caso bem-sucedido e exemplo instrutivo de unificação e definição da nacionalidade*. Sobre isso, a epígrafe, retirada pelo autor do próprio texto, não deixa dúvidas: "Saberá o Brasil que está na iminência talvez possível de falar ao mundo uma palavra nova, forjada num tipo de literatura que exprima e represente a voz da nossa própria nacionalidade?".

Vejamos com mais vagar como se constrói o paralelo entre Brasil e Rússia em "O ambiente do romance russo (tema com variações sobre o Brasil)". Alternando determinadas características econômicas, sociais e políticas russas com as contrapartidas brasileiras, Vicente Licínio Cardoso julga encontrar superposição quase perfeita. No caso russo, o argumento é pontuado (e finalizado) pela apresentação estratégica da literatura russa como expressão máxima e controladora desses dados.

[4] O pensamento de Vicente Licínio Cardoso foi objeto de pouca investigação acadêmica. Indico as boas análises de Cruz Costa e de Wilson Martins: COSTA, Cruz. *Contribuição à história das idéias no Brasil*, 1956; MARTINS, Wilson, *História da inteligência brasileira*, 1978.

Os dados necessários para a construção do paralelo são hauridos em bibliografia escrupulosamente citada e comentada pelo autor. A colossal pesquisa de Leroy-Beulieau (*L'empire des tsars*) trazia o que de melhor o método histórico produziu no ambiente da aliança franco-russa; T. G. Masaryk (*The spirit of Russia*) e Gregoire Alexinsky (*La Russie et l'Europe)*, de 1919 e 1917, respectivamente, representavam a ensaística já marcada pela ambiência da revolução russa. Estas obras respondem pela parte sociológica do estudo de Licínio Cardoso; para a parte literária, o autor lançou mão de Melchior de Vogüé, Gide, Ossip-Lourié (*La philosophie de Tolstoi*) e de duas obras em alemão, de Stefan Zweig (*Dostoievsky in Drei Meister*) e, curiosamente, de Romain Rolland (*Das Leben Tolstols*). O ensaio tripartido sobre Dostoiévski adicionará mais um item a esta bibliografia germânica: *Dostoievsky, Geschildert von seiner Tochter*, a biografia lançada pela filha do escritor. Enquanto as considerações sócio-históricas de "O ambiente do romance russo" beneficiam-se da interessante escolha de fontes, a parte literária do mesmo ensaio e o capítulo monográfico sobre Dostoiévski, apesar da variedade de títulos apresentada, têm o interlocutor principal em Vogüé.

Reduzido ao essencial, qual é o retrato da Rússia pré-revolucionária retirado por Licínio Cardoso daquela bibliografia? O de um profundo contraste (termo inspirado em Euclides da Cunha) entre os diversos setores e classes da sociedade. Nobreza, clero, burocracia, comerciantes estrangeiros, todos conflitando entre si e separados por um fosso ainda maior da "massa de analfabetos" que constituía a maior parte da população. Uma primeira tentativa de sistematizar esse "grande caos" foi feita pelos "políticos de gênio", os grandes Pedro e Catarina.[5] Optaram, no entanto, pela via errada ao tomar o caminho da europeização. A dependência da fonte estrangeira em todos as instâncias da vida social e cultural, incluindo-se aí também, e especialmente, a literatura, acirrou a "tragédia violenta" do país. O caminho teria saído de vez dos trilhos durante a emancipação dos servos, feita, sempre segundo o autor, de forma abrupta, quando o ideal teria sido uma solução gradativa. Este ponto – a desorganização do mundo do trabalho, gerando uma massa de miseráveis urbanos propensos à instabilidade, e impedindo uma industrialização completa – é aquele que mais chama a atenção de Licínio Cardoso. Tratado em diversas páginas, e a todo momento retomado, faz o elo mais evidente com as preocupações básicas expressas em volumes como *À margem da história da República*. Tornando a libertação dos servos evento puramente formal, fundamentado na fixação liberal pela letra da lei, o propósito louvável da emancipação teria se diluído. Do mesmo mal havia padecido toda a literatura altissonante e bem-intencionada produzida, no seu entender, para apoiar o movimento – Castro Alves, aqui, Turguêniev, acolá.

Ora, tal processo aparece com mais força na obra de um escritor em especial:

---

[5] Uma descrição rigorosamente igual da heterogeneidade russa e do papel unificador de Pedro, o Grande, está em Fábio Luz, adiante examinado. Cf. seus *Estudos de literatura*, 1927, p. 10.

> Esta fase é flagranciada, de resto, - e devidamente caracterizada, não há negar, - pelo mal-estar social da segunda metade do século passado, mal-estar refletido, incisivamente, através da própria literatura russa. É isso pelo menos o que explica o feitio da obra de Dostoievsky que foi de fato o refletor intelectual consciente da miséria anônima das gentes das classes humildes dos grandes centros urbanos. Tolstoi, seu contemporâneo, pregará em seguida o *evangelho do trabalho nos campos*, fugindo ele mesmo, como primeiro exemplo, à vida muitas vezes artificial dos grandes centros urbanos.
>
> Esses dois exemplos são interessantíssimos como reflexo do mal-estar social russo, principalmente pelo fato de que Dostoievsky não pensou nunca na gênese daquele fenômeno que eu acabei de expor perfunctoriamente. E mais. Não há talvez na obra de Dostoievsky uma única personagem importante que seja operário. Mas os seus estudantes, os seus niilistas, os seus humildes funcionários públicos vivem todos num ambiente de penúrias copiosas, refletindo a vida difícil das duas grandes capitais de um imenso país insuficientemente aparelhado em sua vida econômica pela deficiência de captação e de utilização de suas próprias fontes de energia.
>
> Depois de Pouchkine, Lermontov e Gogol, que deram personalidade à literatura russa, separando-a da cópia que até então havia sido da obra literária do ocidente europeu e especialmente da França; depois da obra de Tourgueneff que sintetiza o grito intelectual livre em favor da emancipação dos escravos; depois da independência de pensar e de sentir, digo, a obra de Dostoievsky marca opulentamente a angústia da alma russa torturada naquelas duas grandes capitais – Petrogrado e Moscou – entre uma corte absolutamente pomposa e uma penúria esmagadora, apavorante, conseqüente, como acabei de dizer, à insuficiência de condições de vitalidade econômica do país. Dostoievsky arregimenta de fato os humilhados, os desgraçados, os párias urbanos; torna-os espectros vivos, em seguida alucinando-os com a centelha do seu gênio sofredor e apresenta-os então ao leitor com os recursos formidáveis de um realismo amplíssimo de cenários e de contrastes.[6]

Essa capacidade de expressão da nacionalidade em todos os seus contrastes, por via de um realismo igualmente baseado neles, é o que diferencia Dostoiévski de Tolstói, criticado em seguida nas mesmas bases do reparo feito no início desta citação. Seu foco na vida nobre e rural desagrada a Licínio Cardoso, que prefere lhe contrapor a imagem de um Dostoiévski enérgico, urbano e desbravador de caminhos. Se a inserção histórica e sociológica de Dostoiévski está correta, o autor entretanto se equivoca inteiramente, pelo viés positivista do seu argumento, ao transformar o escritor russo em uma espécie de cúmplice desse desejo de industrialização. É evidente que o fato de Dostoiévski estar trabalhando artisticamente com o universo pré-capitalista dos *raznotchíntsi* e dos deserdados da urbe não significa, como pensava Licínio Cardoso, que ele acalentava a expectativa de que as ferrovias gloriosamente integrassem o país e de que as classes sociais se unissem em mutirão pelo sucesso da fábrica e do estado forte, resolvendo a miséria das Sônias e Marmieládovs. Este Dostoiévski operoso e neo-comtiano proposto em "O ambiente do romance russo" será retomado pelo ensaísta brasileiro no seu segundo ensaio de *Vultos e idéias*, e, sintomaticamente, *confirmará o Dostoiévski justo e abnegado traçado pela interpretação moral do romance russo.*

Apresentados o retrato da Rússia e o seu melhor expositor, Licínio Cardoso dirige-se de forma mais enfática ao paralelo. Com uma virada surpreendente na argumentação, sugere que a bibliografia reunida para a pesquisa, por ser produzida em circuitos intelectuais dos países centrais, *deve necessariamente ser complementada pelo ponto de vista de outro tipo de intelectual.* Falando de uma perspectiva também periférica, similar à da Rússia antes da irrupção da literatura nacional, o

[6] CARDOSO, Vicente Licínio, *Vultos e idéias*, 1924, pp. 26-28. Grifos do autor.

intelectual brasileiro pode afinar-se melhor – por razões teóricas, práticas e empáticas – a certas clivagens e arestas existentes na formação social daquele país e também, em decorrência desta base, no romance ali criado:

> Penso, todavia, precisamente por ser brasileiro, por pertencer em suma a uma "*nacionalidade em ser*", haver compreendido alguma coisa mais que passou por vezes despercebida a autores europeus, que se ocuparam de coisas russas, ou de assuntos que foram por eles apresentados com o caráter enigmático em que se invoca o auxílio da fé em vez do recurso lógico da razão. Assim é que Vogüé, por exemplo – o grande introdutor do romance russo em Paris – disse uma vez que a alma russa não se explicava, devendo todavia o europeu amá-la, mesmo sem compreende-la, como faz comumente o homem na seqüência da vida em face da alma da mulher... E encontrei eu mesmo, posteriormente, repetição dessa mesma afirmação, o que mostra a dificuldade do europeu em compreender o feitio especial do espírito russo, coisa tanto mais difícil ainda, se o crítico expositor não conseguir se abstrair de seu próprio meio social, para poder, com decência intelectual, examinar sem preconceitos deletérios um outro ambiente com características exponenciais diversas daquelas do Ocidente europeu. Dou um outro exemplo. Bourget, comentando ligeiramente o romance russo, dizia que faltava às obras de Tolstoi "composição..." Ele não compreendia, portanto, que o romance russo não é uma *composição literária*, como é atualmente a generalidade dos romances franceses, cabendo, ao contrário disso, à literatura russa uma *função social*, função essa quase desaparecida na *obra artística* literária da França contemporânea.[7]

O que não o satisfez, em primeiro lugar, foi a explicação dada pelas suas fontes para a passagem do trabalho servil a um sistema proto-industrial na Rússia. Este ponto histórico, Licínio Cardoso acredita ter esclarecido através de sua reflexão sobre o caso brasileiro. Mas do ponto de vista do percurso realizado até agora nesta tese, a insatisfação de Licínio Cardoso com Vogüé e com a crítica européia é que apresenta o dado novo e crucial, como se essa bibliografia pudesse ser contornada e suspensas suas preferências e restrições tão influentes. Ela é incapaz de explicar corretamente a literatura russa, por não ter que lidar, na experiência histórica de seus elaboradores, com problemas de afirmação da nacionalidade.[8]

Tolstói e Dostoiévski concordariam com muita coisa que Licínio Cardoso sustenta nesta passagem: o romance, na Rússia, não pode ser feito da mesma maneira que no Ocidente, dizia a famosa ponderação do primeiro daqueles escritores. É sabido que o outro não acreditava na possibilidade de "o francês" penetrar o tipo de razão integral produzido pelo coração russo. E certas restrições à composição inadequada do romance russo, tipicamente feitas na França durante o primeiro momento de recepção, baseavam-se em concepções lineares e beletrísticas do fazer literário que não levavam em conta, ou os desconheciam, os imbricamentos entre *forma literária, ideologia e vida*

---

[7] Idem, pp. 32-33. Grifos do autor.

[8] Nem todos os comentadores consideravam que a expressão da nacionalidade fosse o principal mérito da literatura russa. Veja-se por exemplo, este comentário de José Vieira: "Por ela, diferença-se o romance inglês do romance russo e do romance francês. Sua importância porem, não basta para que a Inglaterra, a Rússia e a Franca exibam os seus romances como raridade em competência com os demais. Os três paises de cultura, que realizaram milagres de concepção e de feitura no romance, proclamam o advento de seus grandes romancistas e não a capacidade para também possuírem um romance nacional. A França, a Rússia, a Inglaterra rendem aí o seu quinhão de gloria pela satisfação de terem dado um Balzac, um Flaubert, um Dostoiewisku (sic) um D. H. Lawrence, e isso as satisfaz". VIEIRA, José, "Um romance de Carolina Nabuco", mar. 1935.

social que ditaram as normas de surgimento e funcionamento do romance russo. Pois bem, Licínio Cardoso fez diagnóstico duro, mas saudavelmente polêmico. O problema, e aí ficam evidentes, neste e no capítulo monográfico sobre Dostoiévski, todas as limitações deterministas do positivismo e da nosografia a partir dos quais pensa, é que a "ausência de composição" é para o ensaísta um *alívio*. Significa a retirada de um obstáculo para que os processos de formação da nacionalidade possam ser apreciados em toda a sua glória sociológica, ao invés da possibilidade de se investigar um tipo de composição literária diferenciada, em que a visibilidade do nacional não implicasse em singela naturalidade ou em expressividade transparente.

Mas quais são, afinal, as características que aproximam Rússia e Brasil, tornando-os capacitados a esta compreensão mútua e íntima?

Ambos são "pátrias de contrastes", "colônias espirituais da Europa" e "amálgama de raças"; exibem tremendo "desequilíbrio entre forças urbanas e rurais", "massa amplíssima de analfabetos"; como já foi dito, as respectivas extinções do regime servil foram feitas de modo a desorganizar a agricultura e a impedir o nascimento de uma indústria conseqüente; faltam instituições sólidas; diante de suas naturezas esmagadoras – o "rigor do inverno longo" e o "solo adusto do setor larguíssimo do Nordeste" – o homem se acabrunha e rende-se ao fatalismo; no campo das idéias e de suas aplicações, as camadas ilustradas de Rússia e Brasil acreditam que a mera criação de leis seria suficiente para promover mudanças sociais e econômicas; a vastidão territorial não poderia deixar de ser mencionada: São os únicos locais do mundo ocidental em que descobertas geográficas – de Kropótkin e Rondon, cada qual a seu tempo – continuavam a ser feitas dentro dos limites do país; por fim, e como que resumindo o problema central do ensaio, i. e., o da falta de uma solução autenticamente nacional para os problemas de formação da nação e o decorrente apelo à importação de soluções, Licínio Cardoso vê na utilização exagerada de doutrinas européias (positivismo no Brasil, marxismo na Rússia) um último traço de semelhança.[9]

---

[9] Neste último ponto – aliás muito bem observado pelo autor – aparece a única referência direta à revolução russa de "O ambiente do romance russo": "No Brasil, não há negar, a influência do positivismo de A. Comte arregimentou uma forte corrente de republicanos entre a mocidade militar de 89. Na Rússia o caso foi mais sério, acentuadíssima como foi a influência das doutrinas de Karl Marx na revolução bolchevista dos últimos anos". CARDOSO, Vicente Licínio, *Vultos e idéias*, 1924, p. 41. "Seriedade" aqui tem sentido ambíguo. Refere-se somente à amplitude e intensidade da circulação daquele conjunto de idéias, evidentemente muito maior do que a do positivismo no Brasil? Ou seria um juízo de valor quanto à repercussão daquelas idéias? Na continuação desses possíveis paralelos, vale observar que, se Vicente Licínio Cardoso conhecesse o pensamento sócio-filosófico russo, poderia adicionar à sua lista um bom número de pressupostos comuns a intelectuais russos e brasileiros. Penso, por exemplo, na extraordinária semelhança entre alguns trechos das *Cartas filosóficas* de Tchaadáiev e a *Minha formação* de Nabuco. Catolicismo, exílio, nomadismo e desterro em relação à civilização européia – eis uma pauta em comum. Sintomaticamente, ao incluir no seu "O ambiente do romance russo" uma discussão sobre as reformas petrinas, Licínio Cardoso está fazendo o mesmo trajeto obrigatório de todas as correntes intelectuais russas do oitocentos: definir-se diante da modernização súbita, feita "por cima", que tentava resolver o atraso de um só golpe. O desconhecimento em relação à filosofia russa, problema ainda hoje existente entre nós, foi lamentado por Tasso da Silveira dez anos depois. Cf. *Tendências do pensamento contemporâneo*, 1935, p. 97. Sobre as edições e estudos mais recentes do pensamento russo, feitas na Rússia, cf. AIZLEWOOD, Robin. "Revisiting Russian

Acontece, e nesse momento Vicente Licínio Cardoso encaminha-se para a conclusão de seu ensaio, que este jogo de espelhos não se dá em sincronia. Alguns desses paralelos são, obviamente, perenes; a vastidão territorial, por exemplo. No entanto, a Rússia *já havia resolvido*, através de certo expediente, a questão da formação de sua nacionalidade, e o Brasil ainda não. Vivemos, afirma o ensaísta, situação similar àquela passada pela Rússia *em época anterior*. Mas, se no país setentrional a fixação da nacionalidade não vingou com a intervenção dos "políticos de gênio", ou pela integração econômica e social, gorada pelo fim desastrado da servidão, então a instância estratégica que o analista brasileiro deve procurar captar no exemplo russo é o sucesso de sua literatura como catalisadora da voz nacional.[10] Em "O ambiente do romance russo", a expressão literária, compreendida no arco que vai de Púchkin a Dostoiévski, cumpre o papel que não foi conseguido pela política, pela economia ou pela absorção de idéias estrangeiras. Somos, portanto, brasileiros da década de 1920, com nossas obras literárias dispersas e tateantes, versão da Rússia *pré-irrupção do romance*:

> Agora, porém, depois de meio século de evolução, as necessidades, os recursos, as aspirações e as oportunidades são evidentemente outras bem diversas. Mas, pelas mesmas razões que presidiram a eclosão de Dostoievsky e de Tolstoi no ambiente russo depois da obra inicial de Pouchkine, de Gogol e de Turgueneff, nós, os brasileiros, devemos acreditar possuir a *coragem criadora* que nos faz acreditar ser possível, talvez agora, o aparecimento dos continuadores daquela obra com que foi no século passado *nacionalizada a nossa literatura*.[11]

Amparar a fixação da nacionalidade na criação do "verdadeiro tipo do romance brasileiro", tendo o romance russo como espelho, era argumento que já vinha desde 1887 com José Carlos Júnior. Nesse sentido, compreende-se que, embora o tipo de preocupação nacionalista de Licínio Cardoso contenha elementos que são tributários exclusivamente da década de 1920, a sua leitura do romance russo aferre-se a um quadro de referências literárias que, na verdade, aponta para o passado.

Identity in Russian Thought: from Chaadaev to the Early Twentieth Century", jan. 2000. Boas discussões sobre a questão do "atraso" russo podem ser encontradas em: RAEFF, Marc, "Seventeeth-century Europe in eighteenth-century Russia? (Pour prendre congé du dix-huitième siècle russe)", 1982; RIASANOVSKY, Nicholas V. "The Russian Empire as an Underdeveloped Country", 1961.Traduções de textos russos sobre a questão da identidade nacional podem ser achados em duas boas coletâneas: DEBRECZENY, Paul e ZELDIN, Jesse (orgs). *Literature and national identity: Nineteenth-Century Russian critical essays;* RAEFF, Marc. *Russian intellectual history: an anthology*, 1978.

[10] Trabalhando com "um notável historiador francês e simpático àquele país [à Rússia]", José Veríssimo faz um panorama similar ao de Vicente Licínio Cardoso. É possível que o "historiador" a que se refere seja Leroy-Beaulieu. Este é o diagnóstico: "O império russo era um conglomerado de povos (...) Quase não havia lugar para as classes intermediárias (...) os servos apenas em 1861 libertados, de fato escravos (...)". A literatura russa é a melhor expressão dessa época: "Esse quadro, em toda a sua realidade forte e dolorosa, é hoje familiar a quantos souberam ler a obra eminentemente sincera da literatura russa, desde Gogol, o romancista das *Almas mortas*, até Tolstoi, o poderoso poeta da *Ressurreição*, passando por Pushkine, Turgueneff, Goncharoff, Cheruyshevsky (sic), Dostoyewsky e outros". Este panorama encontra paralelo com o Brasil: "O resto [dos servos emancipados] , fora do exercito, lavrava a terra, praticava algum ofício ou indústria, exercia o pequeno comércio, alugava-se nas cidades por conta dos seus senhores, que tinham sobre eles o direito de vida e de morte, e que lhes não respeitavam mais as mulheres e as filhas do que respeitavam as dos seus negros os nossos fazendeiros ou senhores de engenho brasileiros". VERÍSSIMO, José, "A doutrina de Tolstói", 1905, pp. 120-124.

Daí a sua decepcionante escolha, em pleno ano de 1924, dos romances que indicavam caminhos de nacionalização da literatura: *Canaã* e *Inocência*, ainda que com algumas ressalvas quanto à existência de personagens estrangeiras em ambos. Obras que, talvez, em seu tempo, José Carlos Júnior, Clóvis Bevilacqua e Araripe Júnior pudessem discutir tendo o surgimento do romance russo em pauta. Mas que, decênios depois, só comprovam que este conservadorismo de Vicente Licínio Cardoso em termos de suas escolhas literárias ia de passo com a manutenção, ou antes, a inescapabilidade, do argumento sociológico e moral em favor do romance russo.

Antes de prosseguir o exame dos capítulos de *Vultos e idéias*, devo abrir um parêntese e ressaltar que a confecção de paralelos não era exclusividade nem do Brasil, nem da década de 1920.

Já em meados do século dezenove, intelectuais americanos viam semelhanças entre seu país e a Rússia, comparação tornada famosa por Tocqueville. Ambos compartilhavam grandeza territorial, trabalho compulsório e possibilidades ilimitadas de futuro. Até a aparição de um Turguêniev era aguardada, para que se pudesse revelar literariamente a vida local.[12] No mesmo país, após a difusão do romance russo, comparou-se com freqüência as condições sócio-culturais do *Deep South* às tortuosidades da Rússia profunda reveladas por Tolstói, Gógol e Dostoiévski. Num contexto bem distinto, boêmios do Greenwich Village supunham que o frenesi de suas experiências equivalia ao de personagens de Dostoiévski. Intelectuais do Japão e da África do Sul viam na formação da *intelligentsia* russa o paralelo mais adequado com a própria situação.

Se todos estes paralelos foram pontuais, os que se transformaram em discursos mais duradouros foram aqueles gerados em contextos cuja dependência cultural em relação aos países europeus centrais era mais dramática. Por mais que a alguns intelectuais de Bloomsbury ocorresse comparar os próprios enleios místicos com as revelações do romance russo, nenhum deles pensaria em dizer que havia algum tipo de compatibilidade estrutural entre a Inglaterra e a Rússia. Essa questão parece ter se verificado com mais vigor em certas periferias literárias – Portugal, Espanha, América Latina, para mencionar apenas os casos que pude verificar e que interessam aqui mais de perto – que passaram a aferir o romance russo, logo após sua difusão, com os respectivos cenários locais, e, através dele, questionar seus sentimentos de modernidades parciais ou inconclusas, duvidar da consolidação de seus sistemas literários, ponderar sobre as tarefas dos intelectuais e construir uma tradição de auto-definição baseada em extremos e contrastes.[13]

---

11 CARDOSO, Vicente Licínio, *Vultos e idéias*, 1924, p. 44.
12 GETTMAN, Royal A, op. cit., 1941, p. 38.
13Andrade Muricy via semelhanças entre o mundo ibérico e o russo (no que estaria respaldado por muitos intelectuais de ambos os países). MURICY, Andrade, "A música brasileira e a sua formação folclórica", nov.-dez. 1924. Em um dos

Muito antes de Vicente Licínio Cardoso, desde o primeiro momento de difusão do romance russo, aliás, já havia paralelo mais ou menos explícito entre a situação brasileira e aquela veiculada pela nova literatura. José Carlos Júnior e Clóvis Bevilacqua não teriam escrito o que escreveram se não tivessem paralelos em mente. Vimos que o resenhista da peça *O pão alheiro*, de Turguêniev, considerava que a apreciação da obra seria facilitada ao espectador brasileiro pelo recente passado escravista compartilhado por público e autor. Tobias Barreto era tido como um intelectual de perfil russo. Na imprensa libertária era comum a comparação por via da opressão política.[14]

Identificando o processo de germinação do romance russo, e prevendo sua aplicabilidade às condições brasileiras, Araripe Júnior e Clóvis Bevilacqua viam diferenças essenciais de intensidade entre as características russas e brasileiras. Vimos que o primeiro não encontrava na "alegria americana" o mesmo solo para germinação do niilismo dos "santões da Rússia". E o último, assumindo uma estratégia discursiva similar à de Melchior de Vogüé, assim apresentava as contradições de *Recordações da casa dos mortos*:

> Não estamos em companhia somente de vermes nojosos e de tigres selvagens; há por ali muita alma nobremente impulsionada que se abisma naquele tremedal amassado pelo rebotalho da sociedade humana. E, coisa surpreendente para nós, brasileiros, em geral pouco dados ao culto religioso, ao lado de quase todos aqueles celerados se aninha um volume da Bíblia.
>
> Os russos são crentes, são místicos. Neles não morre a crença afogada em ondas de sangue; antes mais se lhes avigora o ardor religioso, a exaltação que leva ao êxtase, à medida que se abismam no vício e no crime. É um povo de sufis.[15]

Na mesma linha, entusiasmado, ia Monteiro Lobato:

> Uma simples prisão na Rússia é a Sibéria. Uma simples menina é Sônia Perowskaia, é Annouchka. Um Ricardo Gonçalves lá é niilista e já explodiu um tzar. Um general de brigada, um simples general de brigada, é Tropoff. Um chefe de estado, essa coisa tão simples, é o Tzar onipotente. Uma estação do ano, uma simples estação do ano, é o inverno de 1813, com os 600 mil homens de Napoleão congelados. Um simples prefeito é Rostopchine – e põe fogo em Moscou. Um padre, um simples padre Gazineu, é o pope Gapone. Um camponês, um simples "caboclo da roça", é um mujik com cinqüenta mil piolhos na barba – e que piolhos! Um soldado, um simples soldado como os do destacamento de Areias, é um cossaco do Don – huno! Um credo, qualquer coisa como a religião que o Nogueira queria fundar no Brás, é o

---

primeiros estudos comparativos entre a literatura russa e as literaturas latino-americanas, Max Daireaux concluiu que não havia influência da primeira sobre a última. As semelhanças que porventura existissem ocorriam "(...) gracia a las analogías que existen entre los temas, los paisajes y la sensibilidad que la vieja Rusia y la joven América ofrecen a sus escritores, los cuales, los unos y los otros, han tomado sus primeras lecciones de los mismos maestros franceses". DAIREAUX, Max, "La novela rusa y la literatura hispano americana", 1931, p. 29. cf. ainda MAMONTOV, S. P. "Iberoamerika I Evraziia: tsivilizatsionnie paralleli", 1998. Diversos paralelos entre Rússia e Espanha podem ser achados no volume organizado pela Academia de Ciências da Rússia/Instituto de Literatura Russa, *Pogranítchniie kul'turi mejdu vostokom i zapadom (Rossiia i Ispaniia)*, 2001. O estudo pioneiro de George Portnoff também traça símiles (bastante forçados) entre os dois países, cf. *La literature rusa en España*, 1932p. 44.

[14] Veja-se esta, em *Aurora*: "Na Rússia deportam-se os recalcitrantes para a Sibéria; aqui, mandam-se para o Acre os vagabundos, sem julgamento, por puro arbítrio da policia, que pode escolher a vontade. Diferenças: a Sibéria é frígida, o Acre ardente; naquela morre-se gelado, neste morre-se de febres. Quanto à opinião pública, os papéis invertem-se: na Rússia é ardente, no Brasil é de gelo". LÚCIFER, "Volta ao mundo em 30 dias", 1º fev. 1905.

[15] BEVILACQUA, Clóvis, "Naturalismo russo – Dostoievsky", 1889, p. 230.

Niilismo – e dinamita o Tzar Alexandre! Um motim de rua, um "fecha" popular, é o massacre de perspectiva de Newsky!...[16]

Se é possível perceber a presença difusa desta comparação, baseada na reputação do romance russo como instrumento de expressão nacional, deve-se todavia notar que a nenhum intelectual da *belle époque* ocorreria dizer que Rússia e Brasil eram feitos do mesmo material e que poderiam compartilhar destinos políticos de maneira tão extensa como ocorreu a Licínio Cardoso. A arraigada associação da Rússia com a barbárie bloqueava uma comparação mais minuciosa com as condições brasileiras. De forma quase consensual, apostava-se na civilização, no progresso e numa sociedade balizada pela lei e pelo liberalismo econômico. À nova literatura concedia-se beneplácito; o resto, porém, parecia pertencer a mundo indesejável. Segundo o panorama histórico de José Veríssimo, em fins do século dezenove a Rússia era "um regime político e administrativo mais atrasado que o antigo regime das nações ocidentais, no século passado". Regime que com o passar do tempo havia se tornado o inimigo figadal do "caráter original e nacional" da literatura ali criada.[17] Sílvio Romero, à luz do evolucionismo, não tinha o império setentrional em boa conta: "Na velha Europa, a evolução está feita na indústria, na vida econômica, na literatura, na esfera social; por toda a parte, menos na Rússia".[18]

O tipo de paralelo feito por Licínio Cardoso se tornou possível por, pelo menos, quatro razões: a circulação de filosofias da história (Spengler, Keyserling) que se valiam de tipologias comparativas e representavam plasticamente o ocaso de velhas culturas e a alvorada de suas substitutas; o sinal positivo que primitivismos estéticos haviam recebido por diversas correntes artísticas da década e meia precedente; a conflagração russa de 1917, tornada parâmetro incontornável para toda e qualquer reflexão social; e a forma específica que vinha tomando, desde os fins da década de 1910, o pensamento sobre o nacionalismo brasileiro. Comparações com a Rússia passaram a gozar de ressonâncias estéticas, culturais e políticas que não estavam presentes nas concepções anteriores.

No mesmo ano de "O ambiente do romance russo", Mário de Andrade saudava, nas páginas da *Estética*, a "energia primitiva e fundo étnico" do povo russo, capaz de absorver o potencialmente dissolvente cosmopolitismo e transfigurá-lo em dado criador.[19] Igualmente em 1924, notava que certa composição musical de Marcelo Tupinambá tinha "aquela tristeza doída de certas melodias

---

[16] LOBATO, Monteiro, *A barca de Gleyre*, 1948, carta de 31 ago. 1907, p. 194.
[17] VERÍSSIMO, José, *O século XIX*, 1899, p. 73.
[18] ROMERO, Sílvio. "As três formas principais da organização republicana", 1º jun. 1889, p. 63.
[19] ANDRADE, Mário de, Resenha de "L'Europe galante", de Paul Morand, ago. 1925. A conclusão de Mário é ironicamente semelhante à de Coelho Neto, em entrevista de 1926: "Arte nacionalista é a dos russos, por exemplo, que nos revela a terra e o homem, a natureza e as almas dessa grande região misteriosa de onde nos vêm constantemente revelações de um espírito novo". NETO, Coelho. "Entrevista" , 13 jun. 1926.

russas", aproveitando a seguir para estender o paralelo: "Aliás permito-me de passagem notar que tenho verificado muitas vezes um certo parentesco entre as linhas melódicas russas e brasileira".[20] Fatalismo, tristeza, as "vastas paisagens desertas" e o amálgama heterogêneo de raças diversas: são todos termos que Mário aplica às canções do compositor brasileiro, mas que acreditava encontrar também no manancial redescoberto da literatura russa.[21] Uma das possíveis fontes destas idéias pode muito bem ter sido o capítulo de Vicente Licínio Cardoso, cujas margens, na publicação da *Ilustração brasileira*, foram anotadas por Mário de Andrade.[22]

Fechado o parêntese, voltemos a *Vultos e idéias*.

Resenhando o livro, Agripino Grieco preferiu os "magistrais" estudos sobre Dostoiévski – "três estudos que podem ser lidos com prazer (e não é isto um elogio?) mesmo depois da leitura de Vogüé e Gide" – ao capítulo do paralelo, o qual considerava eqüidistante do acerto e do erro.[23] Mesmo vendo discrepância qualitativa entre os dois capítulos, julgava que *Vultos e idéias* era obra de "rara unidade interior".[24] Com isso, Licínio Cardoso provavelmente concordaria. Já foi mencionado que a sua intenção era ampliar os dois capítulos em um texto mais alentado sobre o romance russo. O Dostoiévski construído em "O ambiente do romance russo" será retomado no ensaio seguinte, mantendo-se as mesmas restrições a Vogüé e ao intermediário europeu. No entanto, como se trata de um ensaio monográfico, em que o autor é obrigado a expandir-se sobre seu tema, o que se vê no capítulo triplo sobre Dostoiévski é que a margem de manobra existente para Vicente Licínio Cardoso fora do paradigma crítico é reduzidíssima. Mesmo desejando comunhão horizontal com a psique russa, livre de intermediários, o discurso que constrói acerca da literatura dostoievskiana é muito similar àquele que os primeiros críticos, décadas antes, haviam produzido inspirando-se em Vogüé.

Licínio Cardoso desqualifica a bibliografia estrangeira, Vogüé sobretudo, ao afirmar que o analista brasileiro, acostumado aos contrastes, pode captar melhor as fortes descontinuidades

---

[20] ANDRADE, Mário. "Tupinambá", fev. 1924.

[21] Em manuais de história da música, esta repetia o processo de surgimento do romance russo: "No fundo e virtualmente a obra de Glinka, de Barodine, de Cui, de Rimsky-Korsakov é italiana primeiro e em seguida alemã. Mas lhes bastou a vontade forte de fazer musica russa e a genialidade de Mussorgsky para que a escola russa se formasse. Na Espanha se deu a mesma coisa. Esperamos que o fenômeno se repita no Brasil". AMARAL, A. G. "Música nacional", out. 1924. Segundo o padre João Baptista Lehmann, "Coisa decênios atrás recebida e considerada curiosa e heterogênea, hoje é uma realidade inegável, positiva, soberana: a música russa. Nova para nós, em si não o é a música russa; pois nomes ilustres dos seus maestros, como Rubinstein, Mussorgski, Borodin e Tschaiskowski (sic) fulguraram nas páginas da história da arte musical da Rússia ao meado do século XIX, e Tanejew, Rimski-Korsakow e Glasunova tinham surpreendido o ocidente com suas composições de extraordinário valor". LEHMANN, P. João Baptista. "Música russa", fev. 1928.

[22] As anotações estão na cópia de "O ambiente do romance russo" existente no arquivo de Mário de Andrade no IEB/USP.

[23] GRIECO, Agripino, "Um brasileiro", 1931, p. 209.

[24] GRIECO, Agripino, *Gente nova do Brasil*, 1948. 2ª ed., p. 281.

existentes na vida e na obra dostoievskiana (e no país que ambos exprimem). O que seria – se fosse realizada *dentro* da literatura – uma tarefa inovadora, próxima, até, do que as correntes modernistas vinham fazendo, que consistia basicamente em transformar as ressalvas beletrísticas que o fim de século havia acumulado sobre o romance russo em uma valorização do disforme, do descontínuo e do não-linear no plano da ficção. Vicente Licínio Cardoso chega até a produzir, ao raspar por esse problema, visões pertinentes sobre Dostoiévski. Todas elas, contudo, voluntariamente fora da estética, ou então necessariamente apoiadas na crítica francesa da qual procurava se livrar, como se o objeto de que se ocupava só pudesse ser, por natureza, alvo de atenção sociológica. Interessa-lhe menos o Dostoiévski produtor de romances do que o tipo de intelectual que ele acreditava que o autor russo personificasse. Nesse sentido, ao simplesmente descartar a questão estética, torna o alcance de sua crítica menor do que a de Melchior de Vogüé.

Em "Dostoievski, o pai de espectros vivos", a primeira das seções do capítulo, já de saída afirma distanciar-se do "comum dos leitores". Estes se deixavam levar pelas "impressões fortes e violentas" da ficção dostoievskiana. Subentenda-se o tipo de *pathos* acionado pelo fim de século e pela *belle époque* no trato com o romance russo. A primeira frase do capítulo, aliás, já indica que Licínio Cardoso intenciona construir um Dostoiévski fora do universo moral ou sentimental indissociável da recepção do romance russo: "As personagens de Dostoievsky não me apaixonam". Algo muito diferente do que Clóvis Bevilacqua, Artur Orlando e Vogüé declaravam o esteio da relação entre o autor russo, sua ficção e seus leitores.

De fato, nas páginas seguintes, evoca-se um modelo de intelectual, baseado em Dostoiévski, similar à descrição que Agripino Grieco fez dos anseios do próprio Licínio Cardoso. Este "desejaria, no Brasil, a criação de um cenáculo de técnicos, de um estado-maior de capazes, de uma aristocracia de sábios (belo sonho!) que dirigisse o país".[25] Um romancista *malgré lui*, completamente impermeável às dissonâncias dos romances que ele mesmo produzia. Romances estes a que o ensaísta atribui papel subsidiário em relação à biografia dostoievskiana, cuja trajetória do sofrimento à resignação construtiva é o alvo de sua atenção. Ora, o que Licínio Cardoso retirou da bibliografia por ele arrolada é um perfil completamente diferente daquele – muito mais cheio de artimanhas, na vida e na ficção – que estava sendo tramado pela pesquisa internacional posterior a 1914-1917. Este é o Dostoiévski modelar de Licínio Cardoso:

> Dostoievsky era um homem eminentemente sério e sincero. Podia errar, como errou várias vezes. Poderia perder a cabeça no jogo, como fez, pelo menos uma vez na vida, sem que fosse jogador, perdendo dinheiro que não possuía. Apaixonado, desvairado de amor, cometeu desatinos e representou papéis ingênua e dolorosamente trágicos. Todavia, nunca *brincou com a vida*. E o que há de mais respeitável em sua obra é que não se encontra nela uma única

[25] GRIECO, Agripino, p. 210.

"boutade", um único cinismo, um único desejo de efeito ou de pose, e, ainda, o que é de todo notável, um único sarcasmo. As suas personagens não riem nem sorriem. Dostoievsky era profundamente triste, e a sua obra literária denota, por isso mesmo, um respeito formidável pela tragédia interior violentíssima em que se resumia toda a sua vida.[26]

A teoria de Gide sobre a conexão entre epilepsia e a exploração ficcional do irracional é negada por Licínio Cardoso. Aproveita para denunciar Nordau e Lombroso, "dois judeus europeus, tão sedentos de renome", que incluíram o romancista russo no rol dos gênios desequilibrados. É bem verdade, reconhece Licínio Cardoso, que Dostoiévski era epilético e que a presença da doença em suas obras é evidente. No entanto, a vivência da doença era para Dostoiévski somente mais uma oportunidade de demonstrar o seu fantástico autocontrole e resignação estóica em prol do nacional. Canalizando-a para a literatura, teria cumprido mais uma etapa em sua obra de pavimentador da cultura russa. Essa transformação de Dostoiévski em baluarte da estabilidade não comunga, decerto, com as interpretações que vinham sendo arquitetadas pelos periódicos e livros de inícios da década de 1920. A citação acima é feita do mesmo estofo de uma daquelas frases retiradas por Gide de William Blake, e localizadas, segundo o crítico francês, nos antípodas do projeto artístico de Dostoiévski: *é com bons sentimentos que se faz má literatura*. O Dostoiévski apresentado por Licínio Cardoso vira figura unidimensional, quase um engenheiro literário (talvez a ressonância stalinista não seja mero acaso). Assim, a biografia da filha do escritor serve-lhe para corroborar a idéia de que tratava-se de um "homem visceralmente bom e honesto".[27] Contrariamente a todas as evidências, sugere que a formação universitária de Dostoiévski fundamentou, através da matemática, o seu "método lógico de raciocinar".[28] Acredita que o colapso lingüístico de Diévuchkin ao final de *Gente pobre* (que traduz como *Desgraçados*) é compreensível em termos da "própria filosofia prática da vida de Dostoievsky, qual aquela que ensina que *tudo é útil* (...)". E, finalmente, vê na trajetória intelectual do escritor, nesse ponto compartilhada com Tolstói, a superação dos terrores do niilismo, experimentados na juventude, pela tolerância cristã dos anos de maturidade.

Na verdade, é tamanha a insistência de Licínio Cardoso nessa imagem serena de Dostoiévski, que pode-se supor, visto que o autor conhecia a bibliografia que ia aos poucos corroendo o paradigma, que seus ensaios tentavam precisamente *proteger* Dostoiévski dela, fazendo quase um desagravo ao escritor, tradicionalmente aninhado no regaço do paradigma moral, e, depois de 1920, avassalado por interpretações e análises que o transformavam em componente, por místico, anárquico ou reacionário, da desordem contemporânea.

---

[26] CARDOSO, Vicente Licínio, *Vultos e idéias*, 1924, p. 103. Grifos do autor.
[27] Idem, p. 111. Embora Licínio Cardoso seja um leitor criterioso, incorre em alguns deslizes. Por exemplo, engana-se de cadafalso ao dizer que Dostoiévski estava prestes a ser decapitado.
[28] Idem, p. 115.

Eis o "pai de espectros vivos". Creio tratar-se de um Dostoiévski inteiramente sem par na crítica ocidental. Despido de malícia, na vida e na obra. Os filhos deste pai peculiar herdaram-lhe o comportamento altruísta. Vivem no subsolo mas não se insurgem:

> As suas personagens, excetuados o nobre do *Idiota*, *Os Irmãos Karamazov* e poucos outros, são geralmente gentes simples, instruídas mas pobres, forradas as almas de sentimentos muitas vezes opulentos (...) Esses farrapos humanos que comentam a vida em solilóquios soturnos e aterradores não possuem porém nem ódios nem invejas (...) Não possuem a inveja dos impotentes, nem conhecem a vingança dos covardes. São humildes mas sabem ser fortes; não imploram nem esmolam graças (...)[29]

É a imagem de um povo cordato. Altivo e resignado, porém, como sói acontecer com a massa anônima de uma nação em formação. É o extremo oposto de certa leitura anarquista – também forçada – que via em todos os personagens dostoievskianos seres a dardejar revolta política a torto e a direito.

De que a forma dos romances espelha o perfil de seu autor, a seção "A significação do *Idiota*" não deixa dúvidas, repetindo literalmente a definição atrás citada:

> Dostoievsky era eminentemente sincero. O que há de admirável no *Idiota* é a seriedade com que todas as suas atitudes foram tomadas e todas as suas palavras foram proferidas. Não há uma só palavra de escárnio ou de sarcasmo, não há um único gesto denunciando um vislumbre sequer de "pose" ou de cabotinismo de seu autor naquela confissão exteriorizada de acreditar em suma que a bondade e as virtudes de Miuchkine derivassem dos efeitos de sua própria doença.[30]

É este intelectual periférico, consciente das mazelas de sua nação e preparado para expô-las, que Licínio Cardoso deseja preservar da dependência da bibliografia recolhida e estudada. Tenta fazer o mesmo quando se trata de entrar um pouco mais fundo no mundo particular dos "espectros vivos", pois que o perfil do pai destes já estava definido sem maiores complicações. Entretanto, ao passar este umbral, e à medida que alguns romances são apresentados, com ênfase em *O idiota*, Licínio Cardoso vai paulatinamente retornando ao espírito e à letra do paradigma crítico e rendendo-se ao crítico do qual tentara se distanciar.

Começa por discordar de Vogüé quanto às filiações literárias de *O idiota*. O crítico francês havia traçado correlação, aliás, perfeitamente justa, entre Míchkin e Dom Quixote, inicialmente em *O romance russo* e, com mais força, no prefácio à tradução de *L'idiot* feita em 1887 por Victor Derély. Este paralelo literário é descartado por Vicente Licínio Cardoso. A necessidade de sustentar o outro paralelo, que pressupunha fusão de horizontes das periferias literárias, e estava baseado na concepção de literatura como função social, fez com que a associação com Cervantes no mesmo plano

---

[29] Idem, pp. 116-117.
[30] Idem, p. 144. O ensaio sobre *O idiota* foi novamente publicado em *Vamos Ler*!: "Páginas para reler – a significação do 'Idiota' de Dostoiewski", 17 ago. 1939.

simbólico se tornasse inviável. Ou seja, o tortuoso processo de releitura e adaptação da tradição literária ocidental realizado por todos os romancistas russos, os quais almejavam, através da nova forma ficcional obtida nesse embate, reconfigurar a realidade e transformar o mundo, é trocado por uma relação direta de espelhamento entre escritor e vida nacional. A filiação que oferece, em contrapartida, entre Dostoiévski, Ibsen e Shakespeare – a tragédia setentrional versus o drama mediterrâneo de Cervantes – embora correta, pertence mais a uma lógica espacial ou étnica do que ao patamar estético oferecido por Vogüé.

Toda a discussão de "Da vitalidade dos romances de Dostoievski" e de "A significação do *Idiota*" é uma resposta direta aos escritos de Melchior de Vogüé. Os outros livros citados em "O ambiente do romance russo" (Gide, Lourier) ou não são citados, ou só o são nos pontos em que corroboram Vogüé.

O que o crítico francês via como problemático, Licínio Cardoso tem por válido. Julgando *O idiota* inferior a *Crime e castigo*, Vogüé tinha a dispersão daquele romance – uma mistura barroca de *Os mistérios de Paris* com os *Pensamentos* de Marco Aurélio e com o *Dom Quixote* – como expressão do "amálgama bizarro" que era a nacionalidade russa, "um fundo de pensamentos virgens, originais e possantes, característico de uma raça desconhecida".[31] Licínio Cardoso contra-ataca as "gentes do Norte" e diz que justamente naquela bizarria – "tecido de duvidas cruciantes, de indagações tumultuosas e de solilóquios perturbadores" está a originalidade de Dostoiévski. Em outro momento, Vogüé afirma que "um traço geral diferencia estes personagens daqueles aos quais estamos habituados e os torna absolutamente inaceitáveis para as nossas boas gentes. Ei-lo: eles não fazem o que querem do seu espírito".[32] Licínio Cardoso rebate: o fato de que a imprevisibilidade é uma constante do romance dostoievskiano significa que os destinos da vida russa não estavam claros. Por isso, os personagens necessariamente tinham que tatear e arremessar-se em busca de soluções. No fundo, os dois estavam trabalhando com modelos similares de crítica. Organicidade e voz nacional, eis as palavras-chave. Vogüé via na expressão da nacionalidade um resultado por vezes monstruoso. Para Licínio Cardoso, exatamente por expressá-la, o efeito seria sempre válido.

A diferença crucial é que de Vogüé estava mais atento para o que ele chamava de *texto hieroglífico* da ficção dostoievskiana: a percepção de que Dostoiévski começava por inspirar-se na realidade russa e, absorvendo e espelhando todos os seus supostos absurdos, terminava por transformá-la, para o bem ou para o mal, em um divisor de águas do romance europeu. Enquanto Licínio Cardoso principiava por elogiar a variedade e colorido dos romances e acabava por reduzi-los à função de um tipo intelectual. Quando tem que fornecer definições do tipo de literatura afinal

[31] VOGÜÉ, Melchior de, "Avertissement". Em: *L'Idiot*, 1887, p. VI. A referência ao barroco está na p. V.
[32] Idem, p. VII.

produzia por Dostoiévski, não consegue ir além da visão do romance russo como – na acepção de Euclides da Cunha – "glorificação de um infortúnio":

> Os seus humilhados, os seus epiléticos, os seus possessos, os seus niilistas ou os seus detentos constituem todos uma única espécie de seres; formam todos juntos uma farândula estonteante de alucinados acovardados diante das realidades da vida, sem bem saberem o que querem, ou aquilo que vão em breve eles mesmos cometer. E seriam funestamente bárbaros, por serem degenerados, se Dostoievsky não tivesse tido o gênio de dar a todos eles uma dose considerável do seu humanismo amplíssimo, uma parcela vultuosa enfim de sua piedade excelsa, de sua resignação magnífica e de sua crença imarcescível no homem como depositário terrestre de uma centelha do espírito divino.[33]

Seres decaídos alevantados por um realismo "superior". O interlocutor periférico, agente da nacionalidade em formação, ao confrontar a bibliografia e produzir a sua versão de Dostoiévski, acaba girando em torno do mesmo romance russo que os críticos de decênios anteriores, inspirados em Vogüé, haviam produzido.

Se Vicente Licínio Cardoso procurasse sair realmente do esquadro paradigmático, teria que formular uma interpretação da ficção de Dostoiévski que lhe fosse alternativa. No contato com os romances, não é isso que acontece. Faltava-lhe o instrumental crítico necessário para superar o determinismo essencial de sua posição. As suas melhores formulações são paráfrases de Melchior de Vogüé. Veja-se esta, ironicamente contraditória em relação ao Dostoiévski humanista da citação anterior:

> Vogüé notou, solertemente, que as personagens de Dostoievsky não discutem teses com o leitor, não procuram em suma convencê-lo de uma idéia ou de um sentimento: elas monologam consigo mesmo, sem saberem, tanto quanto o próprio leitor, o que virão a fazer em suma. Falta nelas, portanto, o domínio do autor: os protagonistas falam e agem por si, ou, pelo menos, fazem o leitor esquecer de que há um homem-autor por trás de todos eles que os faz falar, agir e sentir.[34]

"Solerte" sugere certo maquiavelismo do crítico francês. Ocorre que esta definição é evidentemente mais sofisticada do que a de Vicente Licínio Cardoso. O crítico brasileiro, no seu desejo de contornar o que supunha literatices francesas e afirmar sua independência, exclui outros momentos de *O romance russo*, ou do prefácio a *O idiota*, prenhes de significados e promessas de interpretações. Os comentários de Melchior de Vogüé, neste último texto, sobre Rogójin e a cena final do romance, são bons exemplos. Caindo num vazio crítico, Licínio Cardoso se vê obrigado a voltar às passagens paradigmáticas, em que a tradição crítica brasileira já se sentia à vontade. Quando se move nelas, some como que por encanto a tensão com a crítica literária francesa. Feitas as pazes, considera que *Crime e castigo* é o melhor romance e que a religião do sofrimento é o cerne do

[33] CARDOSO, Vicente Licínio, op. cit., 1924, p. 110.
[34] Idem, p. 114.

pensamento de Dostoiévski. Chega a atribuir a Gide acordo com Vogüé neste ponto, o que uma leitura básica das conferências no *Vieux-Colombier* teria desmentido.

Da metade para o fim do capítulo tripartido, rende-se totalmente a Vogüé. O encontro de Sônia e Raskólnikov, que já havia sido mencionado diversas vezes ao longo do ensaio, é reproduzido nada menos do que três vezes, quase um ritual.[35] Em duas delas, repete a fórmula, devidamente grifada, e com alterações: "*Não é diante de ti que eu me curvo, eu me prosterno diante do sofrimento da própria humanidade*". Acrescentando: "Esse era, plausivelmente, o pensamento magno de Dostoievsky". Na repetição, surgem acréscimos estranhos à narrativa de *Crime e castigo*, como se o próprio Licínio Cardoso tivesse se deixado carregar pelo cantábile sedutor: "*Não é diante de ti que eu me curvo e ajoelho, eu me prosterno humilhado diante da humanidade inteira, fazendo forças de minhas misérias como oferendas únicas de minha resignação...*"

O ensaio fora aberto com o anúncio de que o autor estava apto a libertar-se das "impressões fortes e violentas" provocadas por Dostoiévski; e encaminhava-se para a conclusão prestando tributo a elas. Considera *O eterno marido* e *Gente pobre* "fracos", só faz uma menção a *Os irmãos Karamazov*, sequer passa por *Os demônios* e, na última seção, sobre *O idiota*, converte este romance em uma duplicação de *Crime e castigo*, variação do tema da religião do sofrimento.

Sem poder livrar-se destes parâmetros, Licínio Cardoso tenta reformá-los por dentro, de acordo com a imagem de Dostoiévski que havia proposto.

Inicialmente, pela boa e velha nosografia. O "judeu Lombroso" equivocara-se ao encaixar Dostoiévski na sua listagem de gênios desequilibrados. Assim mesmo, no entanto, a obra de Dostoiévski servia como antecipação cristalina das conquistas psiquiátricas. O âmago do argumento da segunda seção, "Da vitalidade dos romances de Dostoievsky", explora justamente a psique criminosa. A novidade que Licínio Cardoso supõe oferecer para os estudos dostoievskianos é a tese, que "não foi ainda devidamente compreendida e estudada pelos criminologistas", acerca do "crime a dois": uma "descarga psíquica" que resulta em confissão involuntária do criminoso toda vez que seu cérebro está repleto de idéias torturantes. A de Raskólnikov para Sônia foi um destes transbordamentos necessários.[36]

Vogüé havia confessado perplexidade perante a inconstância e os arrebatamentos dos personagens do romance russo. Licínio Cardoso declarava que a mente européia não podia realmente compreendê-los. Mas o crítico brasileiro só podia oferecer explicação para aquela passagem do romance por intermédio da aplicação de doutrina tão importada quanto o fora o paradigma crítico.

---

[35] Idem, respectivamente as páginas 120, 128 e 131.

[36] Idem, p. 107. Para Vicente Licínio Cardoso, a intuição dostoievskiana antecipava a "glória de Lombroso". Idem, p. 145 (este comentário foi posto também na epígrafe de "A significação do *Idiota*"). Interessante notar que tanto Luiz Ribeiro do Valle, em op. cit., 1917, p. 23, quanto Luiz Lamego, op. cit., 1933, p. 33, fizeram enunciados rigorosamente iguais.

O outro caminho para obter margem de manobra dentro do paradigma é reforma-lo de acordo com a pragmática positivista. Caminho, portanto, também sustentado pelos mesmos parâmetros que presidiram o primeiro momento de recepção crítica. A religião do sofrimento perde os contornos místicos e se torna uma espécie de pacto baseado no amor. Embora Licínio Cardoso não cite Comte em seu apoio, é flagrante que as idéias de *amor sincero pela humanidade* e de *trabalho em prol da realidade* que atribui ao escritor russo têm um fundo utilitário-religioso que, em seu entroncamento na história intelectual brasileira, fazem a ponte entre o positivismo de fim de século e certo realismo social que se tornaria hegemônico na década seguinte a *Vultos e idéias*.

Em 1889, Clóvis Bevilacqua já vira na tese da regeneração pelo amor o fundamento da construção dos romances dostoievskianos. E considerava que esta tese era, na verdade, uma reformulação, através de tratamento realista-naturalista, do mesmo tema tal qual vinha apresentado pelo romantismo. Só não falou em superação da etapa teológica. Isso Tasso Fragoso fez em sua resenha de *O que é arte?,* apresentando o amor, aí sim, declaradamente conectado a Comte, como a culminação do tolstoísmo. E mais: Clóvis Bevilacqua explicava o comportamento de Sônia pelo "sentimento que leva a dianteira à inteligência".[37] Vicente Licínio Cardoso vê nela a "(...) única pessoa em que ele [Raskólnikov] podia ver a vida sem raciocínios – senti-la, enfim".[38]

O que separa o escritor de 1889 daquele de 1924 é que, para este último, a capacidade de comunhão entre sofredores só é plenamente interpretada por intelectuais de países ainda sem nacionalidade formada. A religião do sofrimento pode ter sido descrita por um crítico francês, mas sua espessura e alcance lhe escapa:

> Dostoievsky acreditava firmemente no homem e, através do amor, na humanidade, isto é, na renovação dos homens pelo amor. Numa sociedade nova como a Rússia, nova, não por ser velha a sua nacionalidade constituída, o amor aparece por si como elemento vital de renovação de valores.[39]

É por este conceito regenerador, identificado por Vogüé, porém só realmente apreensível por outro tipo de observador, que empreende a sua interpretação de *O idiota.* Assim é que Licínio Cardoso absorve e reinterpreta, a favor de seu argumento, aquele que era habitualmente tido como o cerne do pensamento dostoievskiano.

A seção final ("A significação do *Idiota*") é sem dúvida o segmento mais interessante do capítulo sobre Dostoiévski. Talvez porque, ao contrário dos outros, rastreie o texto do romance de forma mais cerrada, e construa seu argumento a partir do mesmo ponto que captou a atenção de Melchior de Vogué e de tantos outros analistas: a atração dos personagens pela figura de Míchkin e

---

[37] BEVILACQUA, Clóvis, "Naturalismo russo – Dostoievsky", 1889, p. 219.
[38] CARDOSO, Vicente Licínio, op. cit., 1924, p. 115.

as decorrentes tensões no entrecho do romance. Em especial, a gravitação das mulheres em torno do príncipe. Licínio Cardoso a explica através de uma série de variações em torno do tema do amor. Desta qualidade, contudo, as mulheres dispõem somente de frações. A porção integral só pode ser fornecida pelo príncipe – emanação de Dostoiévski e do tipo-ideal de intelectual de Vicente Licínio Cardoso – que as ilumina e salva com "seu grande amor pela espécie humana".[40] A interpretação de Licínio Cardoso para *O idiota* inverteu e duplicou a religião do sofrimento: é o protagonista a redimir duas mulheres. Na essência, o mesmo encontro, só que localizado em outro romance.

Tal caminhar benfazejo de Míchkin apaga uma das questões centrais do romance. Licínio Cardoso parece ter-se aferrado apenas a uma das metades do projeto dostoievskiano: aquela que visava a criação, em tessitura narrativa complexa, de um homem inteiramente bom no mundo moderno. A outra metade desse projeto, contudo, era igualmente vital. Dela, o paralelo essencialmente moral do ensaísta brasileiro não poderia dar conta. O que as idas e vindas de *O idiota* exploram, na mesma medida, é a possibilidade escatológica do *fracasso* daquele arauto do Ideal.[41] Daí, talvez, o olhar de Melchior de Vogüé ter se detido, perplexo, na última cena do romance, em que o cadáver de Nastássia Filipovna é contemplado por Míchkin e Rogójin. O crítico francês, que havia sugerido com tanta eficácia a religião do sofrimento como eixo da filosofia e da ficção dostoievskianas, deparava-se, ali, com o avesso daquela cena, imediatamente identificada por ele, todavia, como um sucesso literário. Um momento de silêncio e de beco-sem-saída, ao contrário do encontro de Sônia e Raskólnikov, os quais, após o foguetório redentor, encaminhavam-se – monologicamente – para a resolução dos conflitos na Sibéria. É este final, e não o Míchkin entrevado, retornando para o sanatório, que Licínio Cardoso descreve para o protagonista de *O idiota*, tornando-o, em suma, irmão de *Crime e castigo*. Ambos se concluem pelo amor que leva à redenção.[42]

Enfim, se muitos dos paralelos entre o Brasil e a Rússia no primeiro dos capítulos de *Vultos e idéias* são traçados de maneira a encontrar equivalente sócio-histórico exato num e noutro país, outras comparações ficam em suspenso, aguardando sua concretização: o processo de surgimento do romance russo ainda não tinha correlato brasileiro. O teor específico dessa nova literatura é menos importante para Licínio Cardoso do que a emancipação em si. Tanto é que os exemplos de romances

---

[39] Idem, p. 129.
[40] Idem, pp. 141-142.
[41] A esse respeito, cf. HOLQUIST, Michael, *Dostoevsky and the novel*, 1977, cap. 4: "The Gaps in Christology: *The Idiot*", pp. 102-123.
[42] "O ambiente do romance russo" é dedicado a Gilberto Amado. Será interessante, então, voltar à citação daquele ensaísta (publicada no mesmo ano de 1924) sobre a leitura do *Crime e castigo* no Brasil e a lágrima derramada por Nastásia Filipóvna, emblema da universalidade do sofrimento. Ali há a mesma junção do paralelo Brasil-Rússia e das leituras paradigmáticas do romance russo. O argumento de Vicente Licínio Cardoso pode ser encarado, então, como desdobramento do comentário de Amado. Cf. *infra*, capítulo "O profeta e o veto", pp. 235-236.

são dados de forma tímida, quase envergonhada, em Taunay e Graça Aranha. Mas o conjunto dos capítulos, dedicados majoritariamente a Dostoiévski, sugere que o paralelo maior de Vicente Licínio Cardoso, também aguardando concretização, refere-se ao tipo de intelectual e de escritor que deve capitanear e organizar a vida política, literária e cultural brasileira: com a dose de sofrimento e resignação necessários, e inevitáveis, dadas as condições adversas, porém sem que estes embotassem a capacidade lógica de planejamento e o controle dos próprios métodos.

Esta, portanto, a estruturação dos capítulos de *Vultos e idéias*: de um lado, criação ensaística da imagem de um intelectual que supera o atraso de seu país através da literatura. De outro, exame da obra literária desse escritor. Exame que, na essência, obedece às mesmas linhas de força fornecidas pelo paradigma.

Fica claro que a arrumação dos textos de *Vultos e idéias* é muito similar ao que havia sido feito em *Épocas e individualidades*. Clóvis Bevilacqua escrevera "Naturalismo russo – Dostoievsky" no entrechoque da recém-surgida bibliografia francesa sobre o romance russo, que respondia pelo argumento "literário", e da construção, inspirada não só no surgimento em si do romance russo, mas em dados hauridos naquela mesma bibliografia, da literatura russa como modelo de emancipação cultural. Até a escolha de Dostoiévski como o "mais nacional" dos romancistas russos obedece aos mesmos critérios nos dois casos. A diferença é que Vicente Licínio Cardoso, pautando-se pelo nacionalismo anti-liberal que germinava na década de 1920, declara aberta insatisfação com o intermediário cultural e deseja uma simbiose entre a mente russa e a brasileira. Esta seria junção natural e adequada, baseadas como ambas estavam em fundações sócio-históricas similares. Clóvis Bevilacqua, por sua vez, mesmo identificando na literatura russa excelente modelo de expressão nacional, ainda localizava de bom grado em Paris o fermento intelectual.[43] Por isso, fez restrições à ausência de composição e à feição algo bárbara do romance russo. Se este, literariamente, ainda não satisfazia integralmente o gosto do literato de fim de século, nem por isso era descartado enquanto exemplo sociológico e sugestão de modernidade literária. "Tenhamos fé", dizia o ensaísta em 1889, sobre a emancipação literária do Brasil. Implicitamente, sugeria: se até a Rússia – que antes da irrupção do romance russo tinha reputação de terra arrasada – o conseguiu, não será a elite ilustrada e, afinal, ocidental, do Brasil que não o conseguirá. Talvez aguardasse que as direções da república indicassem saídas para este impasse. Já a resposta de 1924, por meio do mesmo Dostoiévski, clamava reavaliação dos pressupostos sobre os quais os primeiros republicanos haviam trabalhado. Dentre estes, é possível pensar no próprio Clóvis Bevilacqua, consultor do ministério de relações exteriores

[43] Sobre a posição de Paris para os intelectuais latino-americanos, Cf. RIVAS, Pierre. "Paris como a Capital Literária da América Latina", 1993.

do Barão do Rio Branco e redator do código civil republicano, escrito em 1900 e sancionado em 1916.

Depois de *Vultos e idéias* Vicente Licínio Cardoso relativizou seu interesse pelo exemplo russo. Há indícios de que planejou uma viagem à União Soviética em 1926.[44] O que o tornou, ao menos na intenção, um dos primeiros de longa série de viajantes brasileiros que nas décadas seguintes partiriam para examinar *in loco* o experimento soviético. Fracassado o projeto, o autor voltou ao paralelo em artigo de 1926, no qual, ao incluir Japão e Estados Unidos ao leque de opções comparativas para o Brasil, de certa forma diminuiu o impacto do seu ponto original. Desaparece o romance russo, continua o destaque da atividade do político vigoroso na Rússia. A citação sintetiza as premissas de 1924 e prevê a sua repercussão:

> As relações de condicionamento recíproco entre o homem e o meio adquiriram no Brasil intensidade ou desfalecimento desconhecível na Europa Ocidental, terra em que primeiro os autores falaram dessas mesmas relações interessantíssimas compendiadas pela sociologia. Só a Rússia poderia, entre os civilizados, lembrar o caso brasileiro. Todavia o exemplo japonês seria mais útil, mais oportuno, mais especialmente desejado se pudesse ser repetido no Brasil.
>
> Ambos impérios, o caso russo interessa-me por ver o pouco que pode obter um ambiente sem coesão, baldo de recursos, um formador de nacionalidade de fibra robusta de um Pedro, o Grande. Ambos impérios, o caso japonês – só recentemente tornado publico – interessa-me de modo vivaz pelo acelerado com que pode um diretor de homens transformar (num meio propício, unido) as forças amorfas de uma sociedade num organismo de energias bem aparelhadas e definidas.[45]

A Rússia continua a ser o caso mais parecido com o Brasil, porém os exemplos de Japão e Estados Unidos são mais úteis – talvez menos ameaçadores. A repercussão do paralelo apontou para o quanto havia de perigoso nele. Este ponto será explicitado pelos ensaístas da década de 1930, que retornarão repetidas vezes ao paralelo. O próprio Licínio Cardoso indica que a modernização autoritária do Japão (refere-se às reformas Meiji) é, desses todos, o exemplo mais desejável, eficiente na superação veloz do atraso econômico e realizado de cima para baixo, a partir de decisões de uma elite técnica. Além disso, o que é crucial, não corria o risco de virar o avesso do Estado, a *vasta poeira humana varrida pelo simum da desordem* – assim era como Alberto Torres referia-se à revolução bolchevique[46] – trazida por 1917.

---

[44] GOYCOCHÊA, Castilhos. *O super-humanismo de Vicente Licínio*, 1934, p. 61.

[45] CARDOSO, Vicente Licínio, "À margem do Segundo Reinado", 1926.

[46] Esta é a citação completa de Torres: "Quando olhamos a Rússia, onde o Estado falhou, é que vemos quanto ele constitui um bem positivo, um bem necessário, quanto o seu imperium, que se reconstitui depois do eclipse feudal com a revolução, arcabouçado na forte estrutura romana do Código Napoleônico e nas disposições e leis administrativas do Consulado e do Império, tem que pela forca da lógica social, de ser o resultado de uma "organização precisa e consolidada", preposta aos fins governamentais e sociais e nunca a "expressão de um conglomerado amorfo e de funções difusas". A Rússia dá-nos a impressão de uma vasta poeira humana varrida pelo símum da desordem. Desapareceu a ordem nos espíritos e na sociedade. O sistema ferroviário, por exemplo, segundo leio na *North American Review*, passa a

O PARALELO À ESQUERDA (FÁBIO LUZ E OS *ESTUDOS DE LITERATURA*)

A manutenção do paradigma, agora remanejado pela ameaça de 1917, foi, como não podia deixar de ser, comum também a intelectuais filiados a correntes de esquerda. O paralelo examinado nas páginas precedentes na verdade *respondia* ao discurso de entusiastas da nova realidade soviética.

O educador Fernando de Azevedo fazia, em ensaio de 1925, versão modificada do paralelo, em que um novo tipo de poeta – Affonso Schmidt – cuja poesia social, herdeira de Castro Alves e de Vitor Hugo, superadora do naturalismo e do pessimismo e marcada pelo "sentimento de piedade pelos oprimidos" e pelo "nacionalismo medular", produz-se devido às similitudes entre Brasil e Rússia e à influência de Dostoiévski.[47] Nacionalidade e religião do sofrimento, eis uma espécie de quintessência da recepção brasileira.

Era fácil transpor os termos do paralelo de Licínio Cardoso para o discurso socialista:

> Como quer que seja, além dessa unidade espiritual sensível na comunidade dos instintos que fazem vibrar as duas almas na mesma musica interior, a de certo, segundo mostrou o sr. Licínio Cardoso, em estudo altamente sugestivo ("O ambiente do romance russo"), outros pontos de contato que tornam o Brasil mais perto da Rússia do que qualquer outro país europeu. São os dois países, está claro, geográfico e climatericamente diversos, senão opostos. Mas, em um e outro, "países de contrastes e insuficiências", trabalhados pela confusão de elementos étnicos e por males sociais, (o regime feudal dos latifúndios e o analfabetismo), o brasileiro e o russo tomam a mesma atitude de fatalismo motejador e de fadiga melancólica diante de intérminas paragens desertas (estepes, sertões), sob a ação entorpecedora das longas invernias e dos sóis ardentes. Alias, como recordou o sr. Affonso Schimdt, na mais bela e comovida evocação que se escreveu até hoje da "Vida Simples" de nossas antigas povoações do litoral, e do interior, a vida brasileira era toda comunista do berço ao túmulo: "uma gangorra só para embalar crianças; uma gramela só para levar defuntos". O "mir" em que a colheita se faz em comum e os produtos se dividem por todos, e em que se nutriu e se inspirou na Rússia a revolução social e fundo agrário, faz lembrar, ao menos sob um aspecto, os nossos mutirões, de encantadora sociedade rural em que o poeta sente palpitar, "como uma semente, a vida do futuro".[48]

Exemplo mais eloqüente da força do paradigma em um texto pós-1917 escrito por personagem decisivo das idéias libertárias brasileiras está inscrito nos *Estudos de literatura* (1927) de Fábio Luz. Os ensaios sobre literatura russa contidos neste volume somam cerca de oitenta páginas,

---

ser coletivista". Citado em CHATEUBRIAND, Assis, "O Estado como fator da organização nacional", 1918. "Símum" é o forte vento que varre ocasionalmente o continente africano. Uma resistência à literatura, de ordem nacionalista e anti-comunista, está em Álvaro Bomílcar: "Quem quiser saber o que é o Brasil e o que convém ao Brasil, em vez de gastar seu tempo em compulsar a obra dos Le Bom e dos Novicow, dos Gorki, dos Dodstowesky, dos Lenine, dos Malatesta ou dos Carlos Marx, adquira o método próprio aos estudos sociais, e leia com amor e atenção as páginas verdadeiras da ciência nacional, com Silvio Romero, Alberto Torres, João Ribeiro, Euclides da Cunha, Manuel Bomfim (...)". BOMILCAR, Álvaro, *A política no Brasil ou o nacionalismo radical*, 1920.

47 AZEVEDO, Fernando de, *Ensaios. Crítica literária para O Estado de São Paulo, 1924-25*, 1929. Azevedo chega a estas conclusões através de um balanço dos paralelos. Cita Licínio Cardoso ("O ambiente do romance russo"), Mário de Andrade ("Tupinambá") e um ensaio de Nestor Vítor que não pude identificar.

48 Idem. Edgar Leuenroth planejava transformar esse texto em prefácio da sua coletânea *A poesia social na literatura brasileira*. HARDMAN, Francisco Foot, *Nem pátria, nem patrão*, 2002, p. 119, nota 3.

aproximadamente um terço da obra. Partilham com *Vultos e idéias* a posição de conjunto monográfico mais alentado que pude localizar na década de 1920.

Antes de qualquer coisa, diga-se que Fábio Luz não tinha simpatia nenhuma pelo regime bolchevique. No plano internacional, consumava-se o divórcio entre anarquistas e marxistas. O ensaio de abertura, "A fome na Rússia", responsabiliza não só o tzarismo e o regime de Kerênski como também a nova direção leninista pelo estado calamitoso do país e pelo retorno da autoridade.[49] Talvez por isso, ou por certo conservadorismo típico das escolhas literárias libertárias, que amiúde privilegiavam os clássicos, seus textos não abordem, nem ao menos de passagem, os escritores da nova Rússia soviética. Os seis ensaios – "De Puchkine a Turguenef", "Dostoieveski", "Tolstoi", "Andreief", "W. Korolenko" e "M. Gorki" – são todos sobre personagens da cultura russa pré-revolucionária, ou ao menos, caso dos três últimos, de escritores cujas raízes ali se fincavam. Para preencher o vazio da nova cultura soviética, Fábio Luz previa o surgimento de um "novo Dostoiévski", que "nos dará em páginas esquilianas a dolorosa feição desta crise tremenda em que heroicamente se debate o povo russo, flagelado pela fome, dizimado pela peste, sacrificado pela guerra, crucificado pela Europa inteira, encadeado ao Cáucaso, qual outro Prometeu".[50]

O que segue nos *Estudos*, portanto, será uma leitura dos romancistas russos que, enquanto rastreia as possíveis extensões e aplicações destes ao contexto brasileiro da década de 1920, mantém-se atrelado a referenciais em que Fábio Luz se sentia mais à vontade: as visões libertárias do niilismo e da tirania russa circulantes em diversos discursos na virada do século vinte, e, num eixo interpretativo, o paradigma finissecular do romance russo.

Verifica-se um fenômeno similar ao que ocorreu nos capítulos de Vicente Licínio Cardoso: diversos críticos são trazidos à discussão (Ossip-Lourier, Metchnikov, Gide, Persky, A. Levinson, uma "notícia bio-bibliográfica" de Lídia Kovarski, Charles Sarolea, Araripe Júnior), mas é Vogüé quem leva a palma. A nota final ao bloco de textos sobre literatura russa, explicando que eles se baseavam, "em grande parte", na edição de 1906 de *O romance russo*, nem seria necessária, já que o universo do crítico francês constitui o cerne do argumento dos *Estudos de literatura*.[51]

Com a "simples tentativa de vulgarização", intento dos estudos sobre literatura russa, Fabio Luz tinha por pressuposto o fato de que o assunto era terra ignota no Brasil.[52] Provavelmente,

---

[49] Em ensaio escrito no fim da vida, Fábio Luz é ainda mais severo com o principal dirigente bolchevique, atribuindo-lhe papel decisivo na fome russa. Cf. LUZ, Fábio. "De Robespierre a Lenine", maio 1935.

[50] LUZ, Fábio, *Estudos de literatura*, 1927, p. 34. A referência a Ésquilo e a Prometeu deve ter sido inspirada em Araripe Júnior, citado, de fato, algumas páginas depois (p. 50). Mais um exemplo de que a crítica brasileira a respeito de literatura russa valia como fonte para outros críticos. Quanto à expectativa de um "novo Dostoiévski" saído da URSS, foi exatamente o que Lúcia Miguel Pereira viu em Oliécha. Cf. "Santa Rússia" (1936), 1992.

[51] Fábio Luz refere-se à 7ª edição de *O romance russo*. Pode-se especular se não a teria adquirido inspirado pelos acontecimentos revolucionários russos de 1905.

[52] LUZ, Fábio, op. cit., 1927, p. 17.

julgava que a literatura russa não era suficientemente conhecida da maneira que ele tinha por correta: conectada mais fortemente aos ideais libertários.[53]

Os *Estudos de literatura* assemelham-se tanto às vulgatas de literatura russa produzidas nos meios socialistas e anarquistas, fartamente disponíveis em idioma espanhol, quanto aos antigos volumes da crítica francesa que brotaram quando da primeira grande onda de divulgação do romance russo.[54] Em todo caso, é uma meditação sobre novos acontecimentos feita a partir de material crítico existente de velha data.

Se o problema era o desconhecimento da literatura russa, os paralelos com o Brasil feitos a cada passo nos *Estudos* tinham a finalidade didática de aproximar o leitor do objeto estudado. Embora o propósito comparativo Brasil-Rússia não seja tão explícito como em "O ambiente do romance russo", paralelos de teor libertário pontuam toda a obra. A disposição dos capítulos "russos" reforça esta idéia. O bloco temático por eles formado na primeira parte do livro condensa significados para os quais os capítulos subseqüentes têm que remeter.[55] Permeiam as obras brasileiras examinadas na segunda metade dos *Estudos* com reflexos do realismo alevantado e moral do romance russo.

No que se refere aos paralelos, Fábio Luz considera *O crocodilo* sátira aos exibicionistas, aplicável àqueles que receberam, com "fitinhas e condecorações", o Rei Alberto da Bélgica em sua recente viagem ao Brasil. Nesse mesmo registro, uma das invectivas dostoievskianas contra "o francês" lhe parece feita sob medida "aos nossos visitantes e aos descobridores deste *pays de la bas*".[56] Se o narrador de *Recordações da casa dos mortos* cometesse aqui o mesmo uxoricídio que o levou à Sibéria, teria abiscoitado "recomendação para ser senador, deputado, intendente municipal, comendador".[57] A biografia de Tolstói serve para comparar as condições de ensino russas com as do Ginásio S. Bento, em que alunos e professores eram obrigados a rezar e a excluir das aulas

---

[53] O que fica patente quando se fala de Górki, definido como "velho conhecido da casa". Idem, p. 71. Ou nesta afirmativa*:* "A literatura russa, tão vulgarizada hoje no Brasil e que tão agudamente influiu e vai influindo na afirmação da arte como função social já nos desviou do "cisco que nos varreu os boulevards", no vigoroso dizer do prefaciador" [refere-se ao prefácio de Cláudio de Souza a *Mal metafísico*, de Manuel Galvez, obra que não pude localizar]. Idem, p. 125.

[54] O ensaio de Fábio Luz compartilha com outras tentativas panorâmicas (por exemplo, as páginas sobre literatura russa de *O naturalismo no Brasil*, de Aderbal de Carvalho) lacunas abissais. Veja-se o comentário reservado a *Oblomov*: "Ivan Alexandrovitch Gentcharev (sic) nasceu em 1812 e escreveu um romance autobiográfico intitulado *Oblemof* (sic). O romance era a forma evocadora das belezas e uberdade da terra, e tristezas calamitosas de clima; da grandeza d'alma do povo, de seus desesperos, de suas aspirações, das agruras da vida dos campos e dos acampamentos, da vida livre das estepes, da desolação das regiões geladas". Idem, p. 23. Aliás, ao aplicar tal descritivismo, Fábio Luz está retomando ensaio em que tentou também apresentar a literatura russa, entre outras, através da evocação de paisagens e da mesologia. *A paisagem na literatura*, de 1922, apresenta trechos de Gógol que serão retomados nos *Estudos de literatura*. Cf., neste, pp. 20-23.

[55] Os capítulos de *Estudos de literatura* foram escritos em épocas diversas, de 1913 a 1927. O conjunto de seis ensaios sobre literatura russa, ao que tudo indica, foi escrito em um único momento.

[56] LUZ, Fábio, op. cit., 1927, p. 42.

[57] Idem, p. 48.

referências à Revolução francesa.[58] Em outro momento, pergunta ao leitor se a política reacionária de Nicolau I, aplicada às universidades, não se assemelhava ao tipo de ensino "aconselhado e proclamado pelo Centro Nacionalista, e pregado por d. Silvério Pimenta, bispo (...)".[59] Vê em "Levino" (sic), personagem de *Ana Karênina*, porta-voz da opinião de Tolstói sobre os "figurões políticos", os jornalistas, os movimentos nacionalistas e a incompatibilidade do povo com tudo isso, e julga que tal comentário "parece redigido para nós".[60] Finalmente, ataca Venceslau Bráz com ajuda de uma opinião de Górki sobre o hábito da pescaria.[61]

Espalhados os paralelos de feitio libertário, é hora de examinar a trajetória emancipatória do romance russo. Fiel à tradição, o primeiro capítulo, de "De Puchkine a Turgueneff", faz basicamente o mesmo apanhado da literatura russa tateando em busca da expressão nacional, conforme apresentada nos primeiros capítulos de *O romance russo*. Uma citação de Melchior de Vogüé, a respeito de Griboiêdov é sublinhada por Fábio Luz: "é verdadeiramente russo, pensa nos *costumes moscovitas, hostil aos livros estrangeiros.*"[62] Os demais autores – Gógol, Lérmontov, Púchkin – lutam para superar o byronismo rumo a uma arte social e nacional.

Depois deste bloco de autores, o primeiro escritor a merecer capítulo individualizado é Dostoiévski. A ele é dedicado o maior ensaio dos *Estudos de literatura*, e é na sua apresentação que se faz sentir com mais força o imbricamento do paradigma vogueano e dos temas libertários. Apesar de menções a *O idiota*, *Os possessos*, *O diário de um escritor* e o supracitado *O crocodilo*, o universo de Fábio Luz atem-se à culminância paradigmática de *Crime e castigo* e de *Recordações da casa dos mortos*. Desta forma, transcreve a cena da libertação da águia pelos prisioneiros siberianos – que já havia chamado a atenção de Melchior de Vogüé e de Bevilacqua quarenta anos antes – dando-lhe uma interpretação ácrata: o pássaro é a "Rússia ferida, bloqueada, mas indomavelmente lutando pela liberdade".[63] Chegando a *Crime e castigo*, considera "enervante" o longo diálogo entre o protagonista e o juiz, percalço narrativo que retarda a chegada à redenção propiciada por Sônia:

> A frase de Raskolnikov, quando se ajoelha aos pés de Sônia, esquecendo que ela alimentava os pais, negociando com a carne do seu frágil corpo, ou talvez glorificando esse sacrifício abnegado e silencioso, a que ela se sujeitava com repugnância, a frase de Raskolnikov, repito, resume toda a alma e toda a vida de Dostoievski:
>
> "Não é diante de ti que eu me inclino; prostro-me perante a humanidade sofredora".

---

58 Idem, p. 55.
59 Idem, ibidem.
60 Idem, pp. 64-65.
61 Idem, p. 89.
62 Idem, p. 20. Grifos do autor. Em *O romance russo*, 1888, o trecho está na p. 51: "Cantonée dans l'étude des vieilles moeurs moscovites, hostile aux livres étrangers qu'il fait maudire par um de sés personnages, Griboïedof est Russe, il l'est jusqu'aux moelles".
63 LUZ, Fábio, op. cit., 1927, p. 46. Dostoiévski é apresentado como "precursor da anarquia". Idem, p. 52. A idéia do Calvário dostoievskiano talvez tenha sido retirada de PERSKY, Serge, *La vie et l'oeuvre de Dostoiévski,* 1924 (1ª ed. 1918). Cf. seu "Avant-propos", p. 9.

Sônia é um símbolo![64]

Fábio Luz recebeu, de acordo com suas próprias recordações em ensaio posterior, uma reprimenda pela escolha de Melchior de Vogüé como referência bibliográfica central. Seu amigo libertário Vasco de Souza enviou, de Londres, carta em que "manifestava estranheza por não ter eu dito alguma coisa da alta figura de Pedro Kropotkine"[65] nos *Estudos de literatura*. Fábio Luz justificou-se pela grande proximidade que sempre havia mantido em relação ao príncipe anarquista. Mas o fato de que tenha escolhido, quase que "naturalmente", *O romance russo* como matriz de sua obra de vulgarização, isso quando havia farta bibliografia libertária disponível sobre o assunto, inclusive um *Os ideais e a realidade na literatura russa*, de Kropótkin, elogiado por Luz como "história completa, embora resumida, da literatura russa", "uma leitura suave, persuasiva e empolgante (...)",[66] só confirma a permanência do texto de Melchior de Vogüé e da crítica francesa – primeiro instrumento a que o resenhista baiano recorreu. No entanto, após a carta de Vasco de Souza, sentiu-se obrigado a fazer uma restrição ao conservadorismo do crítico francês. Retirando informações de Kropótkin, Luz ressalta a excelência das traduções de literaturas estrangeiras realizadas pelos russos: Heine, Shakespeare e Goethe, entre outros, encontraram ali versões perfeitas, como em nenhum outro idioma.[67]

Melchior de Vogue disse, entretanto, com sua *suffisance* francesa, que leu (não ouviu) uma tradução russa das *Noites*, de A. Musset, que lhe produziu a impressão de estar diante do cadáver de uma bela pessoa, cuja alma se tivesse partido. "Um poema lírico, acrescentou, é um ser vivo: a vida não se transporta para corpo estranho".

Quantas vezes a transfusão de vida para outro corpo produz mais perfeita beleza!!![68]

Comentário similar aos que Dostoiévski fazia para "o francês". inclusive nas páginas dos *Estudos de literatura*. E injusto, já que Vogüé, nesta passagem, não pretendia desqualificar a qualidade dos tradutores russos, e sim, pelo contrário, ressaltar o quanto o esmero lingüístico da poesia russa perdia nas traduções ocidentais, antigas e atuais.[69] Do que aliás o próprio Fábio Luz se esqueceu, visto que esta mesma citação encontra-se com sinal positivo nos *Estudos*.[70]

---

[64] LUZ, Fábio, op. cit., 1927, p. 50.
[65] LUZ, Fábio, "A obra de Pedro Kropotkine". In: *Dioramas. Aspectos literários, 1908-1932*, vol. I, 1934, p. 116.
[66] Idem, p. 124.
[67] Idem, p. 123.
[68] Idem, ibidem.
[69] O comentário está nas pp. XI-XII do "Avant-propos" de *O romance russo*. É uma das justificativas usadas por Vogüé para centrar sua análise nos romancistas, em detrimento dos poetas.
[70] LUZ, Fábio, op. cit., 1927, p. 18. Alguns leitores dos *Estudos de literatura* enviaram cartas para o autor. Elas vieram inclusive da União Soviética. Sergio Ignatof "foi surpreendido" pela existência de "alguns ensaios sobre os escritores russos. Me é grato saber que no Brasil existe algum interesse por nossa literatura" (a resposta de outro missivista, David Vigotsky (?), está ilegível). Moisés Marcondes teceu os seguintes elogios: "Estes seus *Estudos* abundam em elementos informativos e críticos, muito particularmente os que se referem à literatura russa – e reunidos agora em volume, facilitarão as consultas dos que queiram orientar-se ou aprofundar os assuntos versados. Bom serviço aos estudiosos".

ALMAS GÊMEAS

O paralelo apresentado em *Vultos e idéias* tornou-se relativamente famoso e gerou alguns textos que lhe ampliavam ou negavam. Fração deste debate – diminuto no volume, mas de significativa repercussão na vida intelectual brasileira – localizou-se, de forma mais cerrada, nas páginas da revista católica *Hierarquia* no início da década de 1930. Um artigo de Otávio de Faria e dois de Everardo Backheuser retomaram alguns dos pontos apresentados por Licínio Cardoso e discutiram-nos em relação com a temida bolchevização do Brasil.

Tais artigos hoje são pouco conhecidos. Muito mais solidamente ancorados na historiografia ficaram os paralelos entre Brasil e Rússia feitos por Gilberto Freyre em *Casa-Grande & Senzala*. Leitor de Tolstói desde a juventude, e tratando espaçadamente dos romancistas russos em alguns de seus ensaios, Freyre comparou a sua própria vivência de estudante em Columbia com a dos estudantes russos "românticos" de princípios do século dezenove, quando a preocupação com "os destinos da Rússia" era o problema maior.[71]

Estudando a obra capital de Freyre, Agripino Grieco declarou que a expressão "Rússia americana", utilizada pelo ensaísta pernambucano, já perdera o sabor de novidade após Licínio Cardoso e Otávio de Faria.[72] Freyre não podia deixar passar a oportunidade de afirmar sua primazia, ao menos em relação a este último escritor. Respondeu que o paralelo com a Rússia no livro de 1933 repetia formulação escrita para a edição comemorativa do centenário do *Diário de Pernambuco* (1925). Ali, Freyre contribuiu com um longo ensaio, no qual de fato se encontra antiga aparição da expressão. A discussão compartilha a mesma invectiva de *Vultos e idéias* contra o apreço republicano pela letra da lei: "Temos uma legislação social não para a Rússia americana que somos – país em

---

Leopoldo de Freitas ainda não conseguira localizar o livro em São Paulo: "Tenho grande [?] espiritual para conhecer esses *Estudos de Literatura*. Pela notícia-artigo da *Brasiliana* vejo que você é cultor da literatura eslava, minha conhecida desde que ainda estudava na Escola Militar de Porto Alegre e convivia na estima do inesquecível mestre o publicista Carlos de Koserlitz –admirador do filólogo(?)-jurista, poeta e criticista Dr. Tobias Barreto de Menezes. Foi na livraria literária do prof. Koseritz que conheci os romances de Gogol, os estudos de Adam Mockiewicz; as lindíssimas obras de Tourgueniev e Tolstoi, o abnegado evangelista social./ Ultimamente leio Gorki, Merejkowski, o seu magnífico romance *Le mystere d'Alexandre Ier*, os romances históricos de Sinkiewicz e as novelas de A. Tchekow./ Realistas e idealistas como todas as almas eslavas estes escritores impressionam, emocionam imensamente...". João [sobrenome ilegível] elogia a nova geração de escritores soviéticos e afirma que para o Brasil, "do qual não se pode dizer como Bielinsky disse da Rússia "a nossa pátria é uma miragem", "só falta a organização política, que virá um dia depois da [?]. Seu livro *Estudos de literatura* veio encantar-me por alguns dias. Conduzindo-me pelas imperiais (?) estepes siberianas, acompanhei Dostoievsky com seus companheiros de presídio dar liberdade à águia ferida; quase vi morrer Maximo Gorki em sua miséria fecunda (?) (...)". LUZ, Fábio, *Arquivo pessoal AP-12* (depositado no Arquivo Nacional). Othon Costa, em discurso pronunciado na Academia Carioca de Letras, repetidas vezes comparou Fábio Luz aos escritores russos. COSTA, Othon. "A cadeira n. 13 (Fabio Luz e o seu patrono)", mar/abr. 1935.

71 FREYRE, Gilberto, *Casa-grande & senzala* (1933), 1952, p. 17. Ademais, Freyre espalhou pelas notas de seu prefácio obras históricas e sociológicas sobre problemas russos.

72 GRIECO, Agripino, "Gilberto Freyre – Casa-Grande & Senzala" (1934), 1948. p. 125.

bruto, desigual, necessitado de firmar-se – mas para as personagens dos dramas de Ibsen, se elas se organizassem em república e se tolerassem mutuamente".[73]

A utilização das duas expressões é complementar Enquanto em 1925 fornecia-se diagnóstico jurídico para explicar a fragmentação brasileira, a "Rússia americana" de *Casa-Grande & Senzala* a interpretava por um tipo de dialética senhor-escravo que muito se assemelha ao comentário dostoievskiano de Germano Hasslocher: a *otchaianié* que, em *Recordações da casa dos mortos*, envolvia flagelado e executor no momento do suplício:

> Mas esse sadismo de senhor e o correspondente masoquismo de escravo, excedendo a esfera da vida sexual e doméstica, tem-se feito sentir, através da nossa formação, em campo mais largo: social e político. Cremos surpreendê-los em nossa vida política, onde o mandonismo tem sempre encontrado vítimas em que exercer-se com requintes às vezes sádicos; certas vezes deixando até nostalgias logo transformadas em cultos cívicos, como o do chamado "marechal de ferro". A nossa tradição revolucionária, liberal, demagógica, é antes aparente e limitada a focos de fácil profilaxia política: no íntimo, o que o grosso do que se pode chamar "povo brasileiro" ainda goza é a pressão sobre ele de um governo másculo e corajosamente autocrático. Mesmo em sinceras expressões individuais – não de todo invulgares nesta espécie de Rússia americana que é o Brasil – de mística revolucionária, de messianismo, de identificação do redentor com a massa a redimir pelo sacrifício da vida ou de liberdade pessoal, sente-se o laivo ou o resíduo masoquista: menos a vontade de reformar ou corrigir determinados vícios de organização política ou econômica que o puro gosto de sofrer, de ser vítima, ou de sacrificar-se.[74]

É claro que esta leitura de Freyre parte de pressupostos mais complexos do que os de Licínio Cardoso ou os de Hasslocher. Subliminar ao comentário de *Casa-Grande & Senzala*, a leitura de Dostoiévski ou de Tolstói feita pelo ensaísta pernambucano embasava-se no arcabouço do modernismo artístico e literário. As relações entre opressor e humilhado, no seu caso, eram provavelmente extraídas tanto de *Recordações da casa dos mortos* quanto de um livro como *O eterno marido*. Em todo caso, os romancistas russos de Freyre são um fenômeno circunscrito a período específico da cultura oitocentista.

Em *Região e tradição* (1941), Freyre confirmou a validade da expressão, reconheceu as contribuições de Vicente Licínio Cardoso e Otávio de Faria, mas preocupou-se em desfazer qualquer tipo de equívoco que conduzisse a uma leitura de esquerda (a ênfase de Freyre dá a entender que essa repercussão foi comum):

> O paralelismo sugerido – repita-se – é com a Rússia do século XIX e dos começos do século atual. A Rússia que procurava por intermédio dos seus sociólogos, dos seus poetas e dos seus romancistas uma solução russa e ao mesmo tempo social, largamente cristã e fraternalmente humana para os seus problemas especialíssimos – nem europeus nem

---

[73] FREYRE, Gilberto, "Aspectos de um século de transição no Nordeste do Brasil", 1941, p. 140. Trabalho aqui com a reimpressão deste ensaio em *Região e tradição*. Embora o autor tenha feito modificações no texto entre a versão de 1925 e a de 1940, esta passagem permaneceu inalterada. Cotejei-a com a edição comemorativa do *Diário de Pernambuco*, que intitulava-se "Vida social no Nordeste. Aspectos de um século de transição". In: *Livro do Nordeste. Comemorativo do primeiro centenário do Diário de Pernambuco*. Recife, 1925.

[74] FREYRE, Gilberto, *Casa-grande & senzala*, pp. 167-168.

asiáticos. E não a Rússia de hoje, entregue ao simplismo da solução maciçamente marxista de todo o complexo drama de seus desajustamentos históricos, de cultura e de região – e não apenas de classe e de economia.[75]

A retomada do paralelo de Vicente Licínio Cardoso foi feita por um crítico que subscreveria integralmente o "simplismo" atribuído à "solução maciçamente marxista". Em agosto de 1931, Otavio de Faria fez publicar na já aludida *Hierarquia* o seu "Paralelo entre a Rússia e o Brasil". O escritor e crítico literário carioca vinha de lançar seu livro de estréia (*Maquiavel e o Brasil*) e de escrever uma tese jurídica sobre a *Desordem no mundo moderno*. Este último texto era quase uma cartilha do pensamento conservador, atribuindo a Kant, Lutero e à Revolução francesa os germes da mecanização do homem contemporâneo, consumada depois no materialismo ímpio da Rússia bolchevique. Escrevendo no ambiente de polarização ideológica cada vez mais agudo a que o fim da República Velha deu ensejo, Otávio de Faria volta às idéias de Vicente Licínio Cardoso assustado com a possibilidade de que certas tendências implícitas no paralelo de 1924 pudessem se concretizar. Seu novo paralelo, no qual novamente inclui a literatura russa como peça-chave, começa por declarar, no que hoje soa como um estratégico exagero retórico, que o Brasil encontrava-se, naqueles momentos iniciais da década de 1930, "na mesma situação da Rússia de 1917".[76] Pondo em primeiro plano o que estava nas entrelinhas de "O ambiente do romance russo", Otávio de Faria chega à conclusão de que a ameaça revolucionária no Brasil era real, dado que os elementos sócio-econômicos apontados no paralelo correspondiam, de fato, a uma evolução similar entre os dois países: os territórios gigantescos e os climas excessivos submergem o homem a fatalismo e nirvanismo budista, só consolado por vodka ou cachaça. Tomada a Europa por modelo, a civilização torna-se apenas fachada restrita às camadas ilustradas da sociedade. A ela se opõe, em mutismo colossal, uma massa facilmente manipulável por revolucionários como Lênin e Zinoviev. A libertação dos escravos, calcanhar-de-aquiles da história recente brasileira no paralelo de 1924, foi feita, lá como cá, de maneira puramente abstrata. Esta veneração da liberdade formal foi a "base de toda a desordem",[77] sobre a qual a revolução russa pôde vingar. É o mesmo roteiro de Licínio Cardoso. Otávio de Faria acrescenta-lhe mais um quesito ao afirmar que a "unidade política da Rússia" foi contemporânea ao descobrimento do Brasil.[78]

O apocalipse batia à porta. Só ainda não havia se instalado devido à diferença de evolução histórica entre a Rússia e o Brasil. Aquela realizara antes e com mais intensidade tudo o que o Brasil continha *in nuce*. Enquanto o país das estepes podia mostrar em seu percurso histórico a marca poderosa de um Pedro, o Grande – sempre ele, referência sempiterna para o pensamento russo e

[75] FREYRE, Gilberto, *Região e tradição*, 1941, pp. 33-34.
[76] FARIA, Otávio de, "Paralelo entre a Rússia e o Brasil", ago. 1931, p. 18.
[77] Idem, p. 17.

para esta micro-reflexão brasileira das décadas de 1920-1930[79] –, a vastidão tropical só contava com o inócuo homônimo de fins do oitocentos, despachado para o exílio "quase amigavelmente, quase com feriado nacional"[80], ao passo que o seu equivalente russo na libertação dos servos foi despedaçado pela dinamite niilista. Já em 1874 Tobias Barreto avisava que a corte de Alexandre não era a corte de Pedro II, e que a pátria de Gógol e de Turguêniev não era a pátria de Macedo e Alencar. Guardadas as diferenças entre as propostas dos dois escritores, Otávio de Faria chega à literatura russa através de diretrizes similares. Assim é a série de paralelos literários que oferece no seu ensaio de 1931. A Rússia tem Dostoiévski. Nós, Machado de Assis. Lá, Gógol e as *Almas mortas*. Aqui, Castro Alves e o "Navio negreiro". E ainda, os russos têm "Pouckine (sic) e nós não temos Pouckine nenhum".[81]

Dostoiévski e o autor de *Dom Casmurro* seriam, dentro em breve, alinhados por Augusto Meyer em outro tipo de paralelo. O de Otávio de Faria é muito mais próximo do formulado em 1897 por Sílvio Romero. Neste, um abismo separava dois autores tidos por representantes da modernidade literária dos respectivos países. Machado era tido por leve, ameno, despreocupado da nação, enquanto o russo era a expressão mais radical da tragédia do indivíduo e da nacionalidade.

As condições perigosíssimas para a sovietização brasileira estavam dadas, pois que a homologia entre os dois processos históricos era fato verificado. O paralelo era consistente e possível. Contudo, o hiato de tempo e temperamento talvez fosse a salvação. Levando-se em conta a proverbial deliqüescência brasileira, a trilha da Rússia podia ser evitada. O modelo de intelectual e a mediocridade das massas eram semelhantes nos dois países, mas a Rússia possuía Tolstóis, enquanto por aqui grassavam apenas "pseudo-tolstois".[82]

Ou, melhor ainda, o desenlace podia ser desviado do campo político para a criação do autêntico romance brasileiro. É o que Otávio de Faria dirá em outro paralelo, cujo tratamento deixo ora em suspenso.

Antes, devo apresentar os dois ensaios de Everardo Backheuser publicados na mesma *Hierarquia*. Intelectual católico, de longa data lidando com problemas sociais e religiosos, o autor àquela altura dirigia, juntamente com o padre Leonel Franca, a associação dos professores católicos. "Um Paralelo incompleto: Rússia-Brasil", e "Ainda o paralelo Rússia-Brasil" traziam tons ainda mais solenes do que os do texto de Otávio de Faria. Sobre o paralelo, adverte que "Graves podem ser as conseqüências para nossa pátria por não consagrarmos o devido carinho a seu exame... ou lhe

---

[78] Idem, p. 16. Otávio de Faria certamente refere-se à consolidação do Estado russo capitaneada por Moscou.
[79] Para um excelente panorama da imagem de Pedro, o Grande, cf. RIASANOVSKY, Nicholas, *The image of Peter the Great in russian history and thought*, 1985.
[80] FARIA, Otávio de, "Paralelo entre a Rússia e o Brasil", ago. 1931, p. 17.
[81] Idem, ibidem.
[82] Idem, p. 18.

darmos demasiada importância".[83] Lembra que mesmo os "insuspeitos" Otavio de Faria e Vicente Licínio Cardoso não haviam previsto as conseqüências danosas a que uma leitura de esquerda do paralelo podia conduzir. A juventude "amamentada pelo ateísmo leigo das escolas primárias" poderia seduzir-se pela aparente inevitabilidade histórica inscrita no paralelo e decidir-se pela revolução. O que, segundo Backheuser, havia ocorrido com um jovem de seu conhecimento, que, influenciado por "O ambiente do romance russo" chegou quase a inscrever-se no partido comunista.

Realmente, diz Backheuser, havia algo no ambiente brasileiro que sugeria o "ensaio geral do bolchevismo".[84] E os seus predecessores no debate sobre o paralelo tinham razão em apontar algumas semelhanças entre Brasil e Rússia. Espaço (as dimensões grandiosas) e forma (distribuída homogeneamente) eram similares e havia equivalência entre a posição de Moscou e a da anunciada capital no planalto central brasileiro. O fim do trabalho compulsório em ambos os casos fora feito com a mesma imprevidência. Os climas, excessivos cada qual a seu jeito, tornavam o povo indolente e favoreciam a aparição de ditadores aventureiros, Lênin ou "um dos nossos caciques mais ou menos constitucionais". Por fim, as respectivas elites nutriam-se de camadas de "verniz europeu".[85]

No entanto, respaldado em críticos alemães, Backheuser conclui que havia discrepâncias intransponíveis entre os termos da comparação. Em seus primórdios, a Rússia, bizantina e oriental, era um "quisto" na Europa, enquanto o Brasil, por virtude da colonização, constituía prolongamento da modernidade ocidental. Só que apesar dessa origem diferenciada, a Rússia esteve sempre "muito mais próxima dos grandes centros propulsores da civilização".[86] Relevo e vegetação eram completamente diferentes. Chega à conclusão sobre a monotonia da paisagem russa através do mesmo tratado de Leroy-Beaulieu manejado por Licínio Cardoso. Era apenas aparente a paridade das regiões semi-áridas do Nordeste e do Mar Cáspio. Deserto autêntico, somente o russo. Era este o "gerador de taciturnidades, de sonhos e de religiosidade, um germe enfim do "orientalismo de que está cheia a alma russa". Sendo o sol menos cruel do que a neve para a prática agrícola, a fome jamais grassaria no Brasil com a mesma força com que ocasionalmente varria a Rússia, causando tragédias populares e revoltas só debeladas a knut. A questão racial apresenta-se de forma radicalmente distinta: no Brasil, as três raças ainda não estavam fixadas. Já o caráter russo era muito mais antigo. Tolice, portanto, a sugestão de Licínio Cardoso de que o "amálgama de raças" podia apresentar parecença com a nossa triste trindade racial. Sempre seguindo o roteiro das divergências de Backheuser, deduz-se que o Brasil pode ser independente economicamente, a Rússia jamais. Faltava-lhe jazidas de ferro. E mesmo a questão da escravidão, cujo fim abrupto se deu de modo parecido,

[83] BACKHEUSER, Everardo, "Um paralelo incompleto: Rússia Brasil", out. 1931.
[84] Idem.
[85] Idem.
[86] BACKHEUSER, Everardo, "Ainda o paralelo Rússia-Brasil", nov. 1931.

distinguia-se no haver sido aqui de caráter econômico, em que uma raça subjugou outra completamente diversa, e na Rússia de caráter político, onde indivíduos de uma mesma raça e religião dominaram-se mutuamente. Libertado o escravo no Brasil, a reconciliação ficava facilitada, pois o processo havia sido conduzido de forma impessoal para com um "outro" a ser assimilado. Na Rússia, ressentimentos, ódios e relações sadomasoquistas haviam deixado marcas indeléveis entre aqueles que, afinal, eram irmãos de solo e sangue. Ademais, os efeitos da nossa transição do trabalho escravo para o livre foram suavizados pela imigração, que à Rússia faltou. O arremate de Backheuser, a diferença para acabar com todas as analogias, é a sua detalhadíssima teoria sobre o coeficiente de maritimidade, a seu ver "a causa de história da Rússia desde antes de Pedro o Grande ate os nossos dias".[87] Trata-se da relação entre o comprimento da orla e a linha limítrofe com outros paises. O do Brasil é alto, o da Rússia é baixo. O Brasil é extremamente vulnerável a ataques vindos do exterior, enquanto a União Soviética é uma "enorme fortaleza defendida pelo gelo".[88]

Tais diferenças abortariam o perigoso corolário contido no paralelo: o Brasil seria, na verdade, caso sua *intelligentsia* resolvesse levar a cabo a sugestão da semelhança, o "túmulo do comunismo".[89] Backheuser apelou para o bom senso de seus interlocutores. As condições revolucionárias existiam. Inclusive, com uma semelhança adicional: a organização intelectual aparentava-se. Dada a "numerosíssima massa de analfabetos de Jecas e Mujics", seria simples para uma elite intelectual bem preparada dar o bote no Estado à maneira dos bolcheviques. Contudo, tal empreitada seria rapidamente contida pelas potências estrangeiras, e "(...) que teria lucrado a propaganda marxista em ver um curto instante a vitória dos seus ideais nesta parte do mundo? – Nada". E conclui: "Se o paralelo entre a Rússia e Brasil fosse verdadeiro e cientificamente fatal, o coeficiente de maritimidade faria com que o quinto ato do drama bolchevista fosse aqui não tragicômico como está sendo na Rússia, mas como nos dramalhões de capa e espada".[90]

Os dois ensaios de Everardo Backheuser não continham tratamento específico de questões literárias. Outros autores, sem necessariamente remeter às conclusões de Licínio Cardoso, encarregavam-se de manter o paralelo na seara da literatura. Nestor Vítor, por exemplo, pôs de lado questões geográficas e mesológicas e das profundezas da *belle époque* recuperou *O que é arte?* para o ano de 1928, centenário de Tolstói. Cotejou os padrões igualitários de produção e apreensão da arte propostos no polêmico ensaio às condições aportadas pela revolução. A típica discussão finissecular sobre a pureza da estética teve de ser reformulada pelos acontecimentos da Rússia soviética, em que revolta prometéica e projeto de nivelamento social deixaram de ser possibilidades no discurso dos

[87] BACKHEUSER, Everardo, "Um paralelo incompleto: Rússia Brasil", out. 1931.
[88] Idem.
[89] Idem, p.
[90] Idem.

literatos e consumaram-se em realidade. Com todo o respeito à figura respeitável de Tolstói, o mesmo não poderia acontecer no Brasil:

> Na Rússia compreende-se o vulto vertiginoso de Tolstói representado por esse último dos seus avatares. Ali se passa de um extremo a outro extremo como se do alto de uma montanha se galgasse de um só passo a planície, e vice-versa. Não se mudou ainda outro dia do czarismo para o regime bolchevista? Lenine confirma Tolstoi. Já se disse que o bolchevismo fez uma Rússia como a anterior, apenas virada pelo avesso. (...)
>
> Mas assim, por outro que seja o nosso *habitat*, no sangue trouxemos essa experiência que à Rússia faltou. A linha que nos separa da Europa civilizada não vale por um hiato no terreno moral. É de caráter meramente geográfico.
>
> Não pode, pois, haver em nós um messianismo análogo, sequer, ao que deu a Tolstoi as proporções bárbaras de um gengis-cã das letras, arvorando, implicitamente, o mujique em árbitro do valor de um livro ou qualquer obra de arte. Outra coisa não fez, pois que entendia esta não merece alta qualificação se não é compreendida por todos os seres e não os comove no mesmo grau. (...)
>
> Vai custar-nos, a toda a América, dar um tipo tão paradoxalmente destacado no quadro da civilização como pareceu que era o autor d'*A Salvação Está em Vós* ou d'*Os Evangelhos*, enquanto ele não foi situado como lhe cabia, isto é, como em grande parte estranho a essa mesma civilização, sem que isso lhe tire o verdadeiro valor intrínseco.[91]

Em resenha ao ensaio de Hamilton Nogueira sobre Dostoiévski, a também católica Lúcia Miguel Pereira observava, no atribulado ano de 1935, a crucial importância do tema para o "momento que atravessa[va] o nosso país". Similar, em seu entender, ao "mal-estar generalizado, semelhante ao do dezembrismo e do niilismo na Rússia". Ou seja, de movimentos políticos que, num olhar retrospectivo lançado a partir do século vinte, teriam pavimentado o caminho para 1917. A este mal-estar – termo-chave dos diagnósticos sobre o ambiente brasileiro pós-1930, também utilizado por Licínio Cardoso, a propósito da sociedade russa *imediatamente anterior* ao nascimento do romance russo – a autora da resenha adiciona outros elementos já caros ao paralelo Brasil-Rússia. Servindo-se, inicialmente, dos comentários de certa "intelectual russa" que teria visitado o país em época recente e percebido "estranhas semelhanças" entre as duas localidades. Aquela compreensão empática, acrescento, que Vicente Licínio Cardoso julgava funcionar em sua análise do romance russo (só que feita por analista situada na outra margem). Lúcia Miguel Pereira se pergunta se a flexibilidade do povo russo, sua simpatia fraterna e universal e seu poder de "conciliação entre idéias rivais e completamente opostas" não encontrariam equivalente na plástica harmonização de conflitos do brasileiro. Se este traço lhe parece comum, o mesmo não sucede com a intensidade pela qual se manifesta a psicologia coletiva russa e brasileira. Vimos que Licínio Cardoso, Otávio de Faria e Everardo Backheuser se detiveram neste ponto: a Rússia realiza antes e com mais força aquilo que o Brasil apenas enseja e que costuma diluir. De acordo com Lúcia Miguel Pereira, as questões candentes "repercutem profundamente, ecoando na gravidade oriental da alma eslava e, no brasileiro, se dissolvem logo na mobilidade meridional". Os russos, vocalizados por seus escritores, definem-se

[91] VÍTOR, Nestor. "Preâmbulo desbordante" (1928), 1979, pp. 180-181.

por "profunda religiosidade e sentimentalismo profundo".[92] Por aqui, apenas pálido esboço disto. É o mesmo veredicto de Clóvis Bevilacqua, em sua leitura totalmente permeada por Vogüé. Lembremos: os personagens examinados em *Recordações da casa dos mortos* surpreendem o leitor brasileiro pela união inesperada de crime e Bíblia. "É um povo de Sufis", dizia o jurista cearense. Marcado pela *otchaianié*, acrescentaria Vogüé. E por certa indisciplina formal na arte literária, completariam ambos. Bevilacqua só tinha o fantasma do niilismo a perturbar o que era, essencialmente, uma apresentação do tipo de realismo feito pelos romancistas russos. Lúcia Miguel Pereira, recorrendo ao mesmo Dostoiévski, tem perante si tons políticos muito mais dramáticos: as repercussões de 1917 alimentando o mal-estar ideológico de meados da década de 1930. Na hipótese de o comunismo vingar no Brasil, faltaria por aqui aquele elemento, altamente presente nos russos, que de certa forma redime os ímpetos revolucionários: o misticismo, "capaz de sustentar e transfigurar essas tendências".[93]

A consumação do paralelo na política é, pois, indesejável. Já na área da literatura, especificamente do romance, não só e desejável como é iminente. Entre as personagens de Dostoiévski e a dos brasileiros "do século XX existem curiosas afinidades espirituais".[94] O que abre caminho para que surjam ou se consolidem romancistas assemelhados aos russos. Lúcia Miguel Pereira vê nos romances de Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, José Lins do Rego e Lúcio Cardoso aquele "sentimento íntimo de culpabilidade", a "consciência de estar usurpando um direito que é de todos, a necessidade da comunhão com os humildes, quase do seu perdão". E acrescenta o dado fundamental: esta confluência entre romance russo e brasileiro é menos da ordem do modelo de intelectual ou do tipo de ficção criado e mais da ordem do *sentimento*. Ora, creio que não será demasiado pensar que, embora certamente esteja trabalhando com concepções de literatura mais refinadas do que aquelas utilizadas por Vicente Licínio Cardoso, o que, de fato, fica evidente na mesma resenha, quando trata da "pessoa humana dissociada" na obra de Dostoiévski, e que ademais esteja falando a partir de decênio posterior, quando o paradigma perdeu vigor, a autora ainda sustente pontos de vista a propósito de Dostoiévski que são tributários da crítica literária do fim de século. Os mesmos que levaram Licínio Cardoso a concluir o seu paralelo literário através das sugestões fornecidas por *Crime e castigo*. Tudo aquilo apontado por Lúcia Miguel Pereira nos escritores brasileiros da década de 1930 – culpa universal, horror perante o sofrimento e a necessidade de perdão dos humildes em relação aos intelectuais – pode ser remetido, sem que a

[92] PEREIRA, Lúcia Miguel, "Dostoiévski e a religiosidade russa" (1935), 1992, p. 100 (o artigo original, publicado no *Boletim de Ariel*, não tinha título).
[93] Idem, p. 101.
[94] Idem, p. 100.

autora o tenha feito de forma manifesta, à religião do sofrimento e ao encontro de Sônia e Raskólnikov.

Novos romancistas que nascem do niilismo e o superam. É por aqui que voltamos a Otávio de Faria. Em 1936, seu "Paralelo Brasil-Rússia" foi retomado de modo disfarçado em texto muito mais conhecido. A "Mensagem post-modernista" é peça crucial na clássica análise da relação entre modernismo e crítica literária feita por João Luiz Lafetá. Seu capítulo "A volta do velho" demonstra como Otávio de Faria, reagindo aos aspectos justamente mais inovadores do modernismo, termina por aferrar-se, mesmo sob camadas de discurso moderno, a concepções pregressas de literatura.[95] A recusa da prática das vanguardas do decênio anterior era feita em prol de uma "volta à realidade essencial da literatura, de um apelo diante da confusão, em muitos ainda subsistente, entre os valores literários efêmeros e os eternos".[96] Subscrevendo a análise de Lafetá, adiciono um elemento que me parece decisivo: a "Mensagem post-modernista", que inicia-se com a negação do modernismo, por transitório, leviano e desenraizado, *conclui-se com a valorização do romance russo* exatamente pelos aspectos opostos: eternidade, valores alevantados e organicidade nacional. O romance russo de Otávio de Faria está situado em pólo oposto ao da "alegria modernista". O itinerário – do horror à ruptura até a valorização da eternidade da arte – é similar ao percurso empreendido no "Paralelo Brasil-Rússia" publicado cinco anos antes na *Hierarquia*.

Uma lista de escritores complementar à de Lúcia Miguel Pereira (Schmidt, Marques Rebelo, Amando Fontes, Lúcio Cardoso, Cornélio Penna e José Geraldo Vieira) fornece o mote para a retomada do paralelo:

> Talvez eu me engane muito e um certo otimismo me leve aqui longe demais. Mas confesso em sinceridade absoluta: em nenhum terreno vejo o Brasil mais próximo da situação da Rússia do século passado (exatamente: do principio do século) do que nesse terreno literário. Naturalmente não me interessa aqui saber se os nossos romancistas a aparecer ou a se desenvolver serão da altura de um Tolstoi ou de um Dostoievsky (Seria naturalmente tão difícil e tão impossível de prever que é até infantilidade querer colocar o problema...). Quero apenas dizer que estamos numa situação e atravessando um momento em que tudo indica o aparecimento de grandes romancistas...
>
> Os que têm presente o clima intelectual da Rússia do século passado, a abundancia de material humano esparso pelo país inteiro, a angústia que estava em todos de ver se constituir e tomar corpo uma literatura nacional, verdadeiramente russa, depois que Pouchkine mostrara o caminho deixando a sua obra perfeitamente comparável às obras da literatura européia; os que sabem perceber por certos indícios os gritos da nação no seu esforço para deixar fixados os seus elementos fundamentais em obras de arte que sejam, acima de tudo, obras de arte; os que seguem os progressos e os grandes passos que a nossa poesia e o nosso romance tem dado para não se perder no vago das expressões isoladas e sem sentido, para adquirir um certo aspecto orgânico, nacional, real – esses compreenderão bem porque não recuo em aproximar, num paralelo provável a nossa situação da russa do século passado, grande e gloriosa entre todas – pois, tendo produzido artistas como Gogol, Gontcharof, Tchékof, Andréeif (sic), Tourguenief e outros, criou do seu caos e da sua miséria, dois grandes gênios como Dostoievsky e Tolstoi, cada um deles por si suficiente para fundar e sustentar uma tradição nacional.[97]

---

[95] LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*, 2000, especialmente pp. 241-250.
[96] FARIA, Otávio de. "Mensagem post-modernista", nov. 1936, p. 49.
[97] Idem, pp. 66-67.

Otávio de Faria especifica um período: o Brasil de 1936 se parece com a Rússia do princípio do oitocentos. Trata-se do mesmo momento investigado por José Carlos Junior e Araripe Júnior, este em nota de rodapé. O momento em que o byronismo literário e o mal-estar social, os quais geravam tanto a sensação penosa de dependência intelectual em relação à Europa, quanto a conspiração política subterrânea, são substituídos pela irrupção da poesia e da prosa nacionais através de Púchkin, cujo papel ficava, naquele primeiro instante da recepção crítica, um tanto ambíguo, e, fundamentalmente, através do romance naturalista "pungente" de Gógol e Dostoiévski. Dando início a uma seqüência evolutiva de obras perfeitamente encadeadas entre si e em harmonia com os anseios mais profundos da vida russa. Detendo-se neste momento fundador, consagrado pela bibliografia e pela crítica literária como o da emancipação artística da Rússia, Otávio de Faria superava, através da literatura, o mesmo mal-estar dezembrista/niilista identificado por Lúcia Miguel Pereira e por Vicente Licínio Cardoso. Este caminho traçado em "Mensagem post-modernista" completa o paralelo de 1931, em que, lembremos, *enquanto a Rússia dispunha de um Púchkin, o Brasil não tinha herói coletivo equivalente.*

Portanto, entre os dois paralelos Otávio de Faria monta uma equação em que *desordem se contrapõe à ordem*. No texto de 1931 são recusadas as conseqüências da Rússia política, ao mesmo tempo em que são aceitas e desejadas as da Rússia literária, e a instabilidade da vida brasileira é canalizada para a ascensão do romance russo; a "Mensagem" de 1936 recusa a vanguarda artística enquanto ressalta a grande reserva de humanismo do mesmo romance russo. Nos dois casos, anarquia e caos, na política e nas letras, chocam-se com um fator de estabilidade: os textos proféticos de Tolstói e de Dostoiévski.

Não se quer afirmar que o Dostoiévski de Otávio de Faria (ou o de Lúcia Miguel Pereira) fosse exatamente o mesmo de Vicente Licínio Cardoso. Afinal, além de romancista praticante, o primeiro era participante muito mais ativo na cena cultural e literária do que o último. O cinema, Proust e Freud eram alguns de seus referenciais. Entretanto, Otávio de Faria não dispunha de instrumental crítico para abordar o romance russo fora de balizas nacionais-deterministas ou de concepções essencialistas da arte as quais muito se assemelham com a moral elevada tão cantada pelo beletrismo das primeiras décadas do século. É de se perguntar se o Dostoiévski que aparece nos paralelos não será, da mesma maneira que o de Licínio Cardoso, imune à problematização do contexto biográfico e da linguagem ficcional que foi aplicado pela crítica posterior a 1914-1917 à tradição literária russa. Ou, em outras palavras, se o toque nas *questões essenciais da vida* não é muito semelhante àquela "meditação sobre a precariedade da vida" que Vogüé, também ele escrevendo

sobre o romance russo no transcurso de uma liça literária, contrapunha ao experimentalismo de Zola.[98]

Reconstituindo as conclusões deste capítulo: em dois ensaios extensos produzidos após a revolução russa de 1917, Vicente Licínio Cardoso e Fábio Luz lançam mão do paradigma finissecular para estabelecer diálogo direto com as questões tremendas por ela suscitada. A cesura ideológica provocada pelo surgimento da União Soviética inaugurava ou intensificava problemas que se estenderiam pelos anos a seguir, com extensões dramáticas na vida política e cultural brasileira. No entanto, a crítica literária brasileira continua a se mover em um universo bastante limitado e conservador. Pouco permeado, inclusive, por um dos resultados da própria revolução russa: a explosão de pesquisas literárias, que apontavam novas direções de linguagem e pensamento. Alheia a estas novas vertentes, a mediação de Melchior de Vogüé vai aos poucos se imiscuindo em argumentos cujo desejo era dela prescindir: Licínio Cardoso planejava um contato direto com o intelecto russo; Fábio Luz, diante das restrições do colega, viu-se compelido a retocar suas posições. Contudo, a autoridade residente na antiga crítica francesa parecia mais consoante à perspectiva evolucionista e/ou positivista daqueles autores, que sentiriam-se perdidos em meio à dispersão entontecedora das pesquisas dostoievskianas que germinavam na década de 1920. Ambos tiveram de recorrer, portanto, à mistura de sociologia com moral de tipo fraternal e piedoso, típica do beletrismo que viu nascer a síntese de *O romance russo*. Nos paralelos produzidos nos anos 1930, pressente-se em Otávio de Faria e em Lúcia Miguel Pereira, inclusive por se tratarem, ao contrário de Cardoso e Luz, de intelectuais mais afeitos ao trato com a literatura, maior atualização da crítica e diversificação da bibliografia. Mas algo daquelas primeiras interpretações permanece: o romance russo lida, na reintrepretação promovida pelos autores católicos e espiritualistas, com verdades eternas, ao contrário do afã da vida política; trata-se de uma literatura não-artificial, orgânica, pouco "literária". Da mesma maneira que o romance russo figura como contraponto da desordem e do mal-estar supostamente reinantes no Brasil, ele está resguardado da balbúrdia interpretativa promovida pela multiplicidade das novas pesquisas sobre Dostoiévski e Tolstói.[99]

---

[98] Um outro paralelo, detalhadíssimo, e carregado nos símiles literários, está em: LEMOS, Pinheiro de. "Das estepes às caatingas", out. 1934.

[99] Paralelos entre Brasil e Rússia continuaram e continuam a ser feitos ocasionalmente. Na universidade, são famosas as comparações feitas por Roberto Schwarz, em *Ao vencedor as batatas*, 1992, pp. 23-24, e por Richard Morse em *O espelho de próspero*, 1995, pp. 98-100. Carlos Zílio teceu alguns pontos de contato entre o modernismo brasileiro e o russo, em *A querela do Brasil. A questão da identidade da arte brasileira*, 1997, pp. 75-76. Na imprensa, cf. ALENCASTRO, Luiz Felipe de. "Brasil e Rússia, países do futuro", 29 mar. 2000.

CAPÍTULO 10
O TERCEIRO ELEMENTO

O cristianismo de Tolstói foi um engano. Ele falou de Cristo e quis dizer Marx. Mas ao cristianismo de Dostoiévski pertencerão os próximos 1000 anos.
Oswald Spengler, *O declínio do Ocidente.*

"- Não é disso que eu quero falar, mas da ordem superior. Esta ordem não existe em mim... De resto, está tudo acabado, é inútil afligir-se. É tarde demais. Toda minha vida foi desordenada...
Gloria ao Altíssimo na terra
Gloria ao Altíssimo em mim
Este verso saiu um dia da minha alma, não é um verso, é uma lágrima..."
Dmitri Karamázov, citado por Hamilton Nogueira.

"O CAMPO DE BATALHA É O CORAÇÃO DO HOMEM"

A marca deixada pelos intelectuais católicos brasileiros na crítica literária das décadas de 1920 e 1930 ainda não foi suficientemente mapeada.[1] A historiografia tem se limitado a apontar o pensamento reacionário que lhes subjaz, reservando pesquisa mais aprofundada para o *hors-concours*

[1] Mesmo antes desse período havia resposta católica à literatura russa. Em 1915, Frei Pedro Sinzg elaborou um "Guia para as consciências" (em 1924 ampliado numa segunda edição) em que 6.657 autores e 21.553 livros são analisados. Menos do que questões políticas, o eixo de repúdio ou elogio reside nas questões morais relativas à sexualidade. Por essa razão, diversas obras de Flaubert, Eça de Queirós e, evidentemente, Zola (neste caso, todas as obras), são classificadas como perigosas para o leitor. *Helena* e *Iaiá Garcia*, de Machado de Assis, podem ser lidos por pessoas "de alguma experiência". Já *As memórias póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro* não são recomendáveis. Os romancistas russos têm grande destaque. Lidos por Sinzig em um *pout-pourri* de alemão, francês e edições brasileiras e portuguesas, eis como aparecem alguns dos verbetes dedicados a "DOSTOJEWSKY, Fedor Michajlowitsch": *Os demônios* (citado como *Bessy*) é "inofensivo" aos leitores. Classificação curiosa para um romance que perscruta exaustivamente a existência de Deus. *Carnet d'un inconnu, Le doublé, L' Esprit souterrain, Humiliés et offensés, Tollhaus oder Herrenhaus Stepantschikowo und seine Bewohner*, entre outros, "têm algum perigo". *Crime e castigo* é "sua obra mais célebre, romance patológico de valor, que entretanto não é sem perigo para o leitor". *O jogador*, "versão portuguesa de Alcides Cruz, só com boas reservas para adultos". *Recordações da casa dos mortos* (em tradução de Fernão Neves), de forma previsível, é amplamente recomendado no verbete mais extenso: "Pessoas cultas de responsabilidades sociais farão bem em lerem a obra de Dostojewsky e em contribuírem para que a sorte dos presos, entre nós, não continue tão indiferente aos que gozam a áurea liberdade". Gógol, Púchkin e Górki (além de alguns escritores de geração mais recente, como Andréiev) também recebem verbetes. O dedicado a Górki é mais extenso e, no geral, oscila entre a aprovação das obras a leitores instruídos e a proscrição pura e simples. Tolstói recebe a maior entrada dentre os russos. Trinta e um livros são comentados e outros vinte e dois mencionados. Apesar de ser "o maior romancista russo (...) infelizmente (...) rejeita toda a religião positiva, não crê na vida futura". *Ana Kariênina* e *Guerra e paz* são descritos como não-inofensivos, e, como era de se esperar, *A sonata de Kreutzer* ganha o maior verbete, com uma conclusão peculiar: "(...) a leitura só pode fazer mal; e mesmo leitores cultos farão bem em não ler este livro sem algum motivo poderoso. No fundo, a *Sonata de Kreutzer*, talvez contra a vontade e previsão do seu autor, vem a ser a condenação de todas as doutrinas sobre casamento e moralidade que não são as da Igreja Católica". SINZIG, Pedro, *Através dos romances*, 1924. Agradeço a Antônio Edmílson pela indicação desta obra.

Alceu Amoroso Lima. Os romancistas católicos, por sua vez, dispõem de espaço bem mais alentado nos estudos literários do que seus coetâneos críticos. Esse descompasso não implica em que os pesquisadores tenham sido injustos. Entre a produção ficcional e o discurso crítico de um grupo intelectual unido por uma série de pontos em comum, de ordem teórica, pessoal ou política, pode haver (e freqüentemente há) descompassos e desníveis relativos à qualidade, alcance e repercussão das respectivas obras. Ao ressaltar neste capítulo o papel exercido por um grupo de intelectuais na interpretação do romance russo, não pretendo sugerir que a crítica literária de um Tasso da Silveira tenha o mesmo significado e valor dos romances de um Lúcio Cardoso. Sem aplicar uma dimensão sobre a outra, e apenas indicando o possível rendimento de tal orientação para pesquisas futuras, parece-me que o tipo de abordagem que os críticos fizeram da obra de Dostoiévski pode lançar luz indireta na tão conhecida aproximação de Cardoso, José Geraldo Vieira e Cornélio Pena ao romancista russo, por exemplo.

A comparação dos resultados da crítica literária com o romance católico brasileiro da década de 1930 foge ao escopo desta tese. Contudo, se mantivermos o foco na relação da crítica literária com o seu peculiar objeto russo, veremos que os intelectuais católicos leigos têm muito a oferecer. Só o fato de que um intelectual orgânico de *A ordem* e do Centro D. Vital (Hamilton Nogueira) tenha escrito o que, conforme todas as evidências, é o primeiro volume inteiramente consagrado a Dostoiévski no Brasil, torna o exame detido da afinidade eletiva entre o catolicismo do agitado decênio de 1930 e a literatura russa uma necessidade incontornável.

A pauta e o contexto dos primeiros críticos franceses que trabalharam com o romance russo nos lembrará que não há nada de estranho nesta conexão católica: o idealismo e o anti-positivismo que o ensaio seminal de Melchior de Vogüé localizava nos escritores russos tinha seu lastro no catolicismo do autor. E nos anos subseqüentes a *O romance russo*, a leva de conversões de ex-naturalistas à fé católica – e, em muitos casos, também à literatura de Tolstói e de Dostoiévski, como se ambas fossem parte de um mesmo processo – foi fenômeno marcante na vida cultural francesa.[2]

A despeito dessa afinidade de origem, a crítica literária católica dos anos 1920 e 1930 não foi mero prolongamento das questões contidas no paradigma. Muito pelo contrário: havia mesmo forte tensão entre o tipo de catolicismo "fundador" do romance russo e o outro catolicismo do qual os intelectuais da década de 1930 eram tributários. Continuando no momento de invenção do romance russo, em fins do oitocentos, basta verificar as relações tensas entre o conservador porém cosmopolita Vogüé e o nacionalismo autoritário da *Action Française*, uma das matrizes ideológicas de Jackson de Figueiredo.

---

[2] O próprio Vogüé saudou a (re)entrada de Bourget na Igreja. LINDSTROM, Thaïs, *Tolstoi em France (1886-1910),* 1952, p. 31.

Alceu Amoroso Lima, Tasso da Silveira, Hamilton Nogueira, Barreto Filho, Augusto Frederico Schmidt e o próprio Jackson enfatizaram elementos políticos, religiosos e filosóficos pertinentes ao estudo da literatura russa e que de hábito não eram contemplados pela crítica que se fizera no Brasil até então, ou mesmo por críticos contemporâneos a eles. Mesmo levando-se em conta as inúmeras diferenças existentes entre os autores supracitados, críticos, poetas e médicos que muita vez divergiram fortemente, creio que é possível atribuir-lhes atitude comum diante do romance russo. Este grupo, dotado de interesses políticos e culturais homogêneos e de inimigos claramente definidos, trouxe para a arena estratégica da literatura russa uma bibliografia específica. Junto com ela, uma seleção de temas e autores que alterou o eixo da crítica. Tão importante quanto isso foi o domínio que tais intelectuais católicos tinham da linguagem particular e especializada do cristianismo. Puderam assim conferir às questões morais do romance russo, anteriormente evocada em termos impressionistas, densidade provinda do controle da tradição cristã.

Dostoiévski foi o autor que apresentou o campo mais vasto de explorações nesse sentido. Ao invés do catolicismo social de Melchior de Vogüé, centraram fogo nas questões do *Cristo, da autoridade e da liberdade*. Aspectos cruciais na discussão de Dostoiévski, que o discurso dos artistas e ensaístas católicos articulou de forma incandescente com a polarização ideológica por que a vida política e cultural brasileira passou no decênio de 1930. Sem abandonar inteiramente o moralismo profético que dera o tom à crítica passada, descobriram que Dostoiévski era – o que com o tempo pareceria cada vez mais óbvio aos leitores do escritor russo – além de ficcionista, *um pensador firmemente entroncado em vários cruzamentos do cristianismo. Um pensador cuja reflexão situava-se no umbral entre religião, política e filosofia da existência*. Com isso, a obra dostoievskiana se tornou manancial de combates ideológicos antes abafados pelo humanismo neo-hugoano atribuído pelos seus intérpretes.[3]

Parecela substancial desta alteração se deve à aparição de novos interlocutores. Nikolai Bierdiáiev teve trânsito fluente por vários setores da cultura brasileira, mas entre os católicos descobriu um nicho especial. Sua análise proto-existencialista de Dostoiévski, ao focar a dialética de liberdade e autoridade, da felicidade e da revolta, e, em termos políticos, passível de ser aplicada à defesa de formas de organização social corporativas e autoritárias, chega quase a substituir a piedade social de Melchior de Vogüé.

Mas a França não deixou de ser influente na difusão internacional do romance russo. Os escritos de Maritain, Bernanos, Claudel e Mauriac foram outra fonte importante de inspiração para

---

[3] A bibliografia sobre o pensamento religioso de Dostoiévski preenche uma vida de estudos. Destaco somente alguns textos que me foram úteis: ZENKOVSKY, Basile, *Histoire de la philosophie russe*, T. I, 1953, pp. 460-479; WALICKI, Andrzej, *A history of russian thought*, 1993, pp. 309-326; STRUVE, Nikita, "Le christianisme de Dostoievski et son influence sur les Lettres françaises", 1981 (este autor destaca o "Cristocentrismo" de Dostoiévski); GUARDINI, Romano, *L'univers religieux de Dostoïevski*.

os pares brasileiros (embora mais difusa do que a de Bierdiáev).[4] Descobriram todos no Dostoiévski pós-1917 um terreno inesgotável de explorações em temas caros ao pensamento católico: sofrimento, culpa e pecado. A ficção do autor de *Os demônios* serviu-lhes também para meditações sobre o papel da arte e da estética no mundo contemporâneo: deve o ficcionista mostrar em sua arte todo o mecanismo do erro e do mal? Mostrar, como diria Tasso da Silveira, que "somos abismos de mentira e imperfeição",[5] e talvez desencaminhar o leitor, ou edulcorar o quadro em prol da pregação de uma moralidade mais convencional?

Ao trazer os intelectuais católicos para a discussão, não quero simplesmente mostrar que a direita também lia literatura russa. O que interessa é que, dentro do roteiro até aqui apresentado, pela primeira vez aparece – desde a invenção do romance russo, com os críticos realistas/naturalistas – algo que se poderia chamar de um *programa em comum com vistas a modificar o paradigma crítico*.

Na linguagem misteriosa típica do espiritualismo católico das décadas de 1920 e 1930, Tasso da Silveira manifestava insatisfação com as leituras feitas habitualmente em torno do romance russo: "eu obscuramente sentia uma significação mais alta e grave do que a que geralmente lhe reconhecem mesmo os seus mais fervorosos apologistas".[6] Quem eram estes? A esquerda, certamente. Muito do esforço de Tasso será no sentido de recuperar a literatura russa do que ele considerava contaminação espúria. No entanto, é possível pensar que a inquietação do brasileiro ia além da pura retaliação ao prestígio de que a literatura russa desfrutava nos meios socialistas ou anarquistas, e buscava novas chaves de leitura e intelecção, dirigindo-se de forma mais geral a outros setores da crítica.

Diga-se logo, para afastar qualquer sugestão de supervalorização da atuação destes intelectuais, que este problema não foi levado até o fim. A começar pelas restrições de ordem doutrinária, feitas por exemplo pelo próprio Tasso da Silveira em relação a excessos perigosos do pensamento de Dostoiévski. E na compreensão da ficção dostoievskiana, não fizeram muito além de requentar a descoberta – instigante a seu tempo – do "naturalismo superior". Os modelos de crítica com que Tasso de Silveira e Hamilton Nogueira operavam não passavam de uma variação da oscilação entre positivismo e impressionismo que tão fortemente caracterizara a crítica da virada dos dois séculos.

---

[4] Otavio de Faria classificava Bernanos como "confluência de Dostoievski e Leon Bloy" . FARIA, Otávio de, 1934, p. 60. Não somente intelectuais católicos traçavam a conexão: V. Cavalcanti via em Bernanos "uma profundeza psicológica à Dostoiewski". CAVALCANTI, Valdemar, "Notícia sobre Bernanos", out. 1932. Contudo, a relação de cada um daqueles autores com Dostoiévski variava muito, e, em alguns casos, é difícil estabelecer filiações diretas. N. Struve afirma que Bernanos só leu o russo após a publicação do seu primeiro romance (*Sous le soleil de Satan*), o "mais dostoievskiano de sua obra"; Claudel e Péguy tinham "horror aos russos". STRUVE, Nikita, op. cit., 1981, p. 14. Mauriac, por sua vez, variou apaixonadamente sua opinião a respeito de Dostoiévski. PEYRE, Henri, "The French face of Dostoevski", 1986, pp. 117-118.

[5] SILVEIRA, Tasso da, *A igreja silenciosa*, 1922, p. 288.

[6] SILVEIRA, Tasso da, *Tendências do pensamento contemporâneo*, 1935, p. 52.

O caminho pelo qual estes autores puderam introduzir uma cunha no paradigma não foi o do Dostoiévski-romancista, e sim o do Dostoiévski-filósofo. Ao tratar as obras ficcionais do escritor russo como uma espécie de arcabouço para idéias e conceitos universal e eternamente palpitantes, desembocaram nas qualidades e defeitos identificados por René Wellek na crítica de corte simbolista: assim estudados, os romances dostoievskianos, conquanto ganhassem em peso metafísico, tornavam-se estranhamente desencarnados, tendendo a aproximar-se de tratados de filosofia.[7]

A extraordinária correspondência de Alceu Amoroso Lima e Jackson de Figueiredo fornecerá um bom meio de adentrar este universo.

A maior parte do epistolário foi trocada entre meados de 1927 e novembro de 1928, quando foi interrompido pela morte de Jackson de Figueiredo. Em dramaticidade sem par, os dilemas pessoais de cada um dos envolvidos, culminando na momentosa conversão de Alceu Amoroso Lima, misturam-se ali à indicações de leituras, estas sempre tendo por pano de fundo a manutenção institucional da revista *A Ordem*, da Livraria Católica e do Centro D. Vital. Em meio a Proust, Pirandello e filósofos tomistas, surgem alguns encontros com a literatura russa.

Primeiro encontro: Jackson considera que a sua personalidade tem algo de Rudin, personagem de Turguêniev: "(...) quantas vezes me revejo e a minha agitação, naquele desgraçado?"[8] Crê que a semelhança é pela via do temperamento impetuoso e extasiado. Tempos depois, lista de livros sugeridos a Alceu amplia a comparação: *Tonio Kroeger*, de Thomas Mann, *Gosta Berling*, de Selma Lagerloff, o "Dimitri Roudine" e "as últimas páginas do *Martin Eden* de Jack London".[9] Se formos a estas, entendemos melhor o porquê da inclusão do personagem de Turguêniev e de sua identificação com ele. O livro de London se encerra com o mergulho do protagonista para a morte nas profundezas do mar – estranho prenúncio do que aconteceria com o próprio Jackson.[10] Espécie de volúpia da auto-destruição, semelhante ao triste fim do idealismo de Rudin nas barricadas parisienses de 1848. Jackson, portanto, pensava no tipo de posição que o intelectual deveria ter em um mundo que, no seu entender, estava assolado pelas chamas. O homem supérfluo de Turguêniev terminou engajando-se em uma revolução para dar vazão a seus altos e generosos propósitos. Tudo o que o projeto intelectual de Jackson *não* desejava era terminar sendo um homem supérfluo. Movido por um

---

[7] WELLEK, René. "A sketch of the history of Dostoevsky criticism", 1970, p. 312.
[8] LIMA, Alceu Amoroso e FIGUEIREDO, Jackson de, *Correspondência: harmonia dos contrastes (1919-1928)*, 1991, carta de 17-18 ago. 1927. Agradeço a Marcelo Timótheo da Costa a indicação desta obra.
[9] Idem, carta de 27-28 mar. 1928.
[10] Consultei a edição de *Martin Eden* (1908), The MacMillan Company, s/d. Jackson adiciona, na carta seguinte, que ficara muito impressionado com o fim desta obra. Faço a ressalva de que o mergulho do protagonista para a morte, no livro de London, foi voluntário.

Ideal, certamente; talvez de quando em quando acometido pela dúvida byroniana; mas ativo, empenhando a sua palavra em torno de causa definida: a extirpação da semente da revolta e a recuperação do coração cristão do Brasil. Jamais a alma pouco prática que a historiografia cultural e a literatura russa caracterizaram na geração dos russos da década de 1840.

Da lista de livros, Alceu só conhecia o Thomas Mann. O amigo lhe enviou os outros. Aparentemente o volume acaba por se extraviar, curiosamente caindo no mesmo limbo que o seu protagonista: "Pode ser que o Dimitri Roudini (sic) não esteja com você, mas não está aqui em casa".[11]

Segundo encontro: enquanto discutem o romance em andamento de Jackson – *Aevum*, só publicado postumamente, e considerado por Alceu o "itinerário de nossa geração"[12]– trocam impressões de leitura sobre *Guerra e paz*. Os primeiros comentários extensos sobre o livro que pude localizar até esta data. "Alceu: voce se lembra de *Guerra e paz* de Tolstoi? Relendo certas páginas deste livro, ao acaso, encontrei trechos e trechos que são verdadeiro Proust, coisa que eu não esperava de modo algum. Lembre-se para me falar disto quando estivermos juntos".[13] A resposta, pelo visto, não veio, pois alguns dias depois Jackson insiste: "Alceu: mande-me dizer se já leu *Guerra e paz* de Tolstoi".[14] A urgência está ligada à preparação de *Aevum*. A frase seguinte comunicava a confecção de mais um capítulo – "o mais horrível" – do romance. Desta vez a resposta de Alceu não tarda:

> Já li *Guerra e Paz* e considero o maior romance áclico [ciclico?] que jamais se escreveu. Nunca, nem mesmo em Balzac, eu senti as figuras *viverem por si* tão desembaraçadamente como ali. É um mundo. Não é Natacha que se chama aquela criaturinha deliciosa, que aparece como um raio luminoso, toda frescura, toda beleza irradiante e sadia, como um raio de luz naquela epopéia por vezes tão sombria? Há muitos anos, há uns quinze que o li, e até hoje o tenho na memória como a obra de ficção que li com mais encanto, com mais facilidade, com mais entrega. Se algum dia tiver férias longas, no campo ou a bordo, é um livro que hei de reler talvez. Mas o tempo é tão pouco para *ir para a frente*![15]

Esta rememoração de *Guerra e paz* confirma, em primeiro lugar, a familiaridade de Amoroso Lima com o cânone literário. Mais do que simplesmente evocar o livro, prática de outros críticos, deseja mostrar que o incorporou à própria formação cultural. Estabelece um paralelo: na narrativa, a leveza de Natacha matiza a saturação de sentidos de *Guerra e paz*. Ao mesmo tempo, este romance russo por excelência corta, com *encanto, facilidade e entrega*, o cipoal da memória e a vida atribulada do século. Ambos, Natacha e *Guerra e paz*, descritos por vocabulário de fundo religioso: *um raio de luz*. O

---

[11] LIMA, Alceu Amoroso e FIGUEIREDO, Jackson de, op. cit., carta de 25-26 set. 1928.
[12] Idem, carta de 11 jun. 1928.
[13] Idem, carta de 3 set. 1928.
[14] Idem, carta de 18-19 set. 1928.
[15] Idem, carta de 21 set. 1928. Grifos do autor.

subtexto deste elogio à graça erotizada, algo pagã de Natacha, elogio este já glossado pela crítica, certamente não escapou ao comentário de Alceu Amoroso Lima.

Resenhas e ensaios escritos desde a década de 1880 sobre as obras tolstoianas mostram que estas eram comumente consideradas algo que transcendia a literatura. No entender de Matthew Arnold, "não devemos tomar *Ana Karenina* como obra de arte, devemos tomá-la como pedaço da vida".[16] Amoroso Lima não teria a ingenuidade de acreditar que *Guerra e paz* fosse pura transparência de sentimentos ou de opiniões, imediadas pela fatura literária. Todavia, no intercâmbio epistolar a propósito do *Aevum*, que corria em paralelo, a visão do fazer literário que vai se construindo no epistolário passa a transitar do romance russo para o romance em andamento como se não houvesse fronteiras entre eles. Como se ambos fossem exemplos perfeitos do que a crítica literária católica estabeleceria como programa nos anos a seguir: uma literatura de sentimentos fluidos, vinculada de modo indissolúvel à personalidade e à moral do indivíduo que a produziu. Jackson repetidas vezes manifesta-se contra as "questiúnculas de composição literária". Queria literatura "interior", "arrancada do fundo da vida".[17] Soma-se a isso vasto desprezo por todo e qualquer tipo de vanguarda literária. Jackson, na verdade, vangloriava-se de não acompanhar os desenvolvimentos da literatura contemporânea, preferindo voltar ao que lhe parecia fontes mais puras. É sintomático que, tentando escrever um romance com estas características, tenha buscado inspiração em *Guerra e paz*.[18] Viu neste romance um parceiro para a recusa da estética.

Terceiro encontro: Alceu estava familiarizado não só com os cada vez mais clássicos romances russos. A curiosidade do erudito confluía com a estratégia católica de descobrir novos pensadores, capazes de fortelecer a ponte entre a tradição cultural russa e os problemas ético-religiosos da contemporaneidade. Atraído por recente tradução inglesa, encomenda um volume de Vassíli Vassílievitch Rózanov (*Solitaria*, traduzido por S. S. Kotielianski), filósofo e escritor que notabilizou-se por estudos sobre Dostoiévski, Gógol, religião e sexualidade. Sem ter lido ainda o livro, Alceu o define como uma "espécie de místico livre", contendor de Spencer e Buckle, materialistas "porque nunca tocaram os mistérios da carne".[19] Tal interesse poderia ter sido confirmado, se tradução ocidental houvesse, pelo livro pós-revolucionário de Rózanov, *Apocalipse do nosso tempo*. Dois meses depois, após receber e ler o livro, viu semelhanças entre um dito do católico francês Charles Péguy ("Tout le monde n'est pas bon pour le péché") e as conclusões do russo.[20]

---

16 GETTMAN, Royal A, op. cit., 1941, p. 137.
17 LIMA, Alceu Amoroso e FIGUEIREDO, Jackson de, op. cit., carta de 11 jun. 1928.
18 Sobre a crítica favorável de Alceu Amoroso Lima a *Aevum*, cf. LAFETÁ, João Luiz, op. cit., 2000, p. 95.
19 LIMA, Alceu Amoroso e FIGUEIREDO, Jackson de, op. cit., carta de 5 set. 1927.
20 Idem, carta de 29 nov. 1927. Os livros de Rózanov e Bierdiáiev foram discutidos tendo em vista o "messianismo" brasileiro por Otávio de Faria. Cf. FARIA, Otávio de, *Maquiavel e o Brasil*, 1931, p. 191. Sobre Rózanov e a cultura do modernismo, cf. STAMMLER, Heinrich A. "Apocalypse: V. V. Rozanov and D. H. Lawrence", 1974.

Por esta via, chegam a Dostoiévski. Alceu responde ao que deve ter sido (a carta de Jackson não consta da correspondência) um pedido de bibliografia sobre o romancista:

> Vou ver o que tenho sobre Dostoiewski. De cabeça, só lembro o livro do André Gide. Tenho outro, em inglês, do Middleton Murry. E outro, esse admirável e que deve ser traduzido quanto antes, pois é uma obra capital, e a mais recente, pois é de 1927, do Nicolau Berdaieff, o homem do *Nouveu Moyen-Age*, mas infelizmente é em alemão.[21]

Não mais os antigos Ernest Dupuy, Ossip-Lourier e Vogüé. Muito menos Enrico Ferri. Trata-se de apresentação concisa dos exemplos mais representativos da bibliografia nascida com a virada dos estudos dostoievskianos: o livro de Gide, direcionado ao coração do paradigma; Middleton Murry, primeira monografia escrita na Inglaterra (e primeira citação brasileira de um estudo em inglês sobre literatura russa); e, saindo da ambiência modernista que marcou estas duas obras, *Dostoiévski*, de Nikolai Bierdiáiev, que ganha as preferências de Alceu pela atualização e por ser a obra que toca, no seu entender, nos problemas mais vitais do escritor russo.[22] Sobre Bierdiáiev falarei adiante. Por enquanto, basta reter que a descoberta deste autor entusiasma os dois missivistas. Jackson pergunta como Alceu traduziria uma frase do ensaio *Uma nova idade média*: "Une telle decentration de l'essence".[23] Alceu dá uma resposta técnica, apoiada em termos da mecânica prática, e sugere tradução bastante literal ("tal descentração da essência") "para indicar o mesmo que Berdiaeff quer indicar em metafísica: oscilação para fora do centro".[24]

Bierdiáiev é eleito intérprete da nova situação soviética. Alceu repetidas vezes reclama da pobreza dos comentários sobre a Rússia bolchevista. Para combater o inimigo é necessário conhecê-lo. Envia artigo que Jackson considera impublicável em *A ordem*, por apologético ao regime soviético. Alceu, então, faz contra-proposta:

> Como o caso russo me interessa muito, como você viu, e como não largo facilmente da idéia de que os leitores da *Ordem* precisam conhecer melhor o que é a nova Rússia, penso no seguinte. Deixemos o Hollitober que é comunista, e tomemos um anticomunista e quase dos nossos, o Berdiaeff. Ele publicou no ano passado um livro estupendo sobre Dostoiewski. E nesse livro há uma pagina sobre as duas atitudes fundamentais do pensamento russo – o niilismo e o apocaliptismo, que explica muito o que significa de fato o movimento socialista contemporâneo, não só da Rússia mas em todo o mundo. Você não acha que essas paginas poderiam caber na *Ordem*?.[25]

Jackson concorda: "O trabalho do Berdiaeff, sim, este deve ser útil ao nosso meio".[26]

---

[21] LIMA, Alceu Amoroso e FIGUEIREDO, Jackson de, op. cit., carta de 6 fev. 1928.
[22] Alceu também menciona Maurice Baring, apresentado como católico e autor de "três livros sobre a Rússia, onde viveu durante muitos anos como correspondente de jornais ingleses". Idem, carta de 19 mar. 1928. (No 24 de março, novamente recomenda a leitura).
[23] Idem, carta de 6-7 maio 1928.
[24] Idem, carta de 7 maio 1928.
[25] Idem, carta de 8 maio 1928.
[26] Idem, carta de 8-9 maio 1928.

O romance russo, pela interposta pessoa de Bierdiáiev, tornava-se, assim, pauta do principal periódico dos intelectuais católicos brasileiros. *Nós contra eles*. A política do inimigo. Havia que se buscar na dialética de Dostoiévski o segredo do apocalipse russo e a poção para detê-lo. Enquanto isso, tomavam conhecimento de um *novo modelo de interpretação do romance russo*, cujas raízes repousavam no cenário simbolista e modernista da Rússia de fim-de-século: o cenário de Bierdiáiev, Rózanov, Frank e Mieriejkóvski.

De fato, muitas daquelas páginas couberam em *A ordem*. Desnecessário dizer, contudo, que a literatura russa ali aparecia emoldurada pelo mais violento anti-comunismo. A começar por Jackson de Figueiredo, cuja resenha do *Jornal intime* do destronado Nicolau II acusava o tradutor francês de "ser um judeu e da espécie mais insidiosa e odienta",[27] tendo, por essa razão, deixado de compreender o verdadeiro significado da autocracia russa.

O Frei Cândido Vroomans também devia associar os romancistas russos, que ele claramente não conhecia bem, ao descalabro soviético. Remete as origens do niilismo, cuja interpretação Alceu Amoroso Lima confiaria, tempos depois, a Bierdiáiev, à famosa criação de Turguêniev. Bazárov, Hegel, Kant, Herzen, Bakúnin e o próprio romancista são encaixados na chave de precursores do bolchevismo. No mesmo pacto satânico inclui Dostoiévski:

> Assim como Turgeniew, também o romancista Dostojewski deixa aparecer no palco niilistas filosofando e moralizando desta maneira. No *Obsessos* declama o estudante do clube niilista: "A idéia de Deus nasceu pelo trovão e pelos raios. Um Deus que oferece por amor uma recompensa é imora'". O colegial Kolja (*Os irmãos Karamassow*) já sabe que a religião é inventada pelos ricos para submeter as classes mais baixas à escravidão. Em outra peça, Dostojewski deixa falar: "Reconhecer que Deus não existe e ao mesmo tempo não reconhecer que o homem mesmo se tornou Deus é um absurdo". E no drama *Culpa e penitência* o estudante que matou duas mulheres se justifica desta maneira: "matei somente uns percevejos, uns piolhos inúteis, nojentos, prejudiciais" (...) São assim as mortes do bolchevismo com que procuram justificar os assassínios mais horríveis. Esta hidra nascida da hipercivilização alemã, criada pelo povo bruto da Rússia defende suas cabeças em várias partes do mundo.[28]

---

[27] FIGUEIREDO, Jackson de, "Jornal intime de Nicolas II", out. 1926. Jackson assumia o papel de russo branco: "No meio das minhas leituras (e agora leio até mais uma obra sobre a Rússia Imperial – a do general Spiridovitch), eu sou um dos ultimos crentes e devotos da autocracia russa e não posso ver uma fotografia da Família Imperial sem uma profunda comoção – que significam, no plano de Deus, estas familias imperiais, nascidas, crescidas, destruídas sempre no seio do poder?". LIMA, Alceu Amoroso e FIGUEIREDO, Jackson de, op. cit., carta de 12-13 ago. 1928.

[28] VROOMANS, Cândido. "Niilismo", maio 1925. Pela grafia dos nomes e traduções dos títulos dos romances, vê-se que o autor dispunha de edições em alemão. Tasso Freixeiro, também em *A ordem*, transcrevia um trecho do "Ensaio sobre o burguês", de Dostoiévski (uma seção das *Notas de inverno sobre impressões de verão*, que freqüentemente era editada como volume autônomo), o "grande sofredor dos gelos siberianos", para refutar o princípio de fraternidade legado pela Revolução Francesa. FREIXEIRO, Tasso. "Variação em torno de um eterno assunto", jan. 1934. O trecho referido está, na tradução de Boris Schnaiderman, em DOSTOIÉVSKI, Fiódor M, *Memórias do subsolo e outros escritos*, 2002, p. 240. Outro artigo de *A ordem*, de título bastante enfático, criticava a utopia social da "palavra de confraternização" – "como a formulou outrora Dostoiewsky" – que a URSS lançava ao mundo. MUCKERMANN, S. J. "Por que tanta frouxidão no combate ao bolchevismo?", 1933.

Em seus livros de crítica, Jackson de Figueiredo não escreveu ensaios sobre literatura russa.[29] Na *Ordem*, contudo, espalhou algumas pequenas resenhas e notas muito significativas do tipo de sua releitura e incorporação ao ideário católico. Uma delas foi a de *La tragedie moscovite*, de V. Brian-Chaninov. Enquanto à mesma época Mário de Andrade falava da "energia primitiva" do povo russo, Jackson destacava a "nota de fé, que caracteriza o eslavo" e o seu caráter "teóforo". Exemplos fartos deste traço seriam encontrados na "psicologia de um Dostoievsky, ou na de um Tolstoi (...)". E nas razões da desilusão de Górki com as massas (àquela altura, o escritor ainda estava no exílio). Completando o panorama, Jackson cita, rápida mas corretamente, os filósofos Tchaadáiev e Vladímir Soloviov. Certamente o ensaísta brasileiro não tinha domínio, mesmo conhecimento mais aprofundado, de qualquer um destes. O que se nota, porém, é uma espécie de simbiose entre o pensamento maistreano de Jackson e certo recorte temporal e temático da cultura russa. A Rússia do reino de Nicolau I, politicamente sufocada, e geradora, nas artes e na literatura, de um romantismo noturno cuja expressão maior deu-se nas obras de Odóievski e Tiútchev. A Rússia, aliás, que havia hospedado, no reinado imediatemente anterior ao de Nicolau, o próprio Joseph de Maistre, autor de um *Soirées de Saint-Peteresburg* e do *dictum* anti-revolucionário basilar de Jackson: a missão do intelectual é fazer o *contrário* da revolução, não a *contra*-revolução.[30] Assim, por mais epidérmico que tenha sido o contato do resenhista com esse repertório de autores, a sua provável dependência quase completa do livro de Brian-Chaninov, o certo é que sua citação dos versos famosos de Tiútchev, que traduz do francês,

> É impossível compreender a Rússia;
> crença é o que somente
> se pode ter em relação a ela.

faz uma ponte perfeitamente coerente, na sua valorização do mistério, da crença e das verdades obtidas pela imersão não-analítica na substância das coisas, entre o projeto reacionário do catolicismo da *Ordem* e certa ramificação do pensamento e da literatura russa, surgida nas décadas de

---

[29] Há um exemplar da *Correspondência* de Tolstói, em edição portuguesa Viúva Tavares Cardoso (1906), pertencente à coleção Andrade Muricy, na qual consta o carimbo de Jackson de Figueiredo em várias páginas. O livro tem anotações feitas a lápis, algumas das quais com um "J. F" após. Elas dialogam com o pensamento do russo. Tolstói: "Sempre haverá um segredo para o homem". J. F., à margem: "O que é a vida? Haverá vida? Haverá morte? Viverei?". Tolstói: "Senti o gozo de compreender que o sentido da vida está no desejo de servir a Deus servindo os homens; o desejo de fazer o bem a quantos cruzam pelo nosso caminho. E semelhante vida é possível e cheia de gozo". J. F: "Já disse isto 300.000.000.000.000 de vezes".

[30] Citado em IGLESIAS, Francisco, "Estudo sobre o pensamento reacionário: Jackson de Figueiredo", 1962, p. 147. Há inúmeras citações de J. de Maistre na obra de Jackson de Figueiredo. Para ficar na correspondência, cf. estas de *Soirées de Saint-Petersburg*. nas pp. 162-163 (tomo I).

1830-1840, e acolhida, com modificações, pelas gerações posteriores de Dostoiévski e de Soloviov.[31] O que fica patente na última sentença da resenha, em que Jackson espera que os versos de Tiútchev encontrem "eco no Brasil".[32]

O livro de S. Persky, que servira de base ao prefácio nosográfico de Fernão Neves, também foi resenhado por Jackson de Figueiredo. O caráter programático da resenha faz com que ela vire um panfleto:

> Livro altamente recomendável, porque nenhum, que saibamos, põe em tão forte relevo o carater essencialmente religioso da obra de Dostoievsky. (...) Como se sabe, o genial romancista russo foi ao contato da injustiça e da humilhação que ele compreendia que uma e outra são necessárias ao homem para que entre na posse da verdade mais ainda; não só a dor o torna capaz de penetrar mais intimamente as obscuras dores do mundo, como o faz sentir em toda a sua extensão e profundeza o valor da fé, como sustentáculo do homem medíocre e como força transformadora do sofrimento em paz, ou pelo menos em energia interior, no homem de sensibilidade, no homem de gênio, enfim. A evolução espiritual de Dostoievsky se deu, tendo como ponto de partida o nebuloso idealismo russo, filho da revolução, ou melhor, nascido do contato entre o cristianismo e o partido filosófico nascido da Reforma. Ele veio a integrar-se novamente no mais exaltado amor pelas formas tradicionais da igreja russa, que, como se sabe, guarda tradicionais verdades do primitivo corpo da Igreja Católica, de que só se separou para sofrer e diminuir-se, como é evidente a todo homem de boa fe. Mesmo os católicos, porém, retirarão grandes vantagens morais da meditação de uma vida tao dramatica e tao intensamente religiosa como a de Dostoievsky. Ela é, de si mesma, uma apologia do cristianismo.[33]

Embora a *Vida e obra* de S. Persky realmente traga o cristianismo de Dostoiévski para o primeiro plano, trata-se de biografia intelectual multifacetada, em que se acha um pouco de tudo. Ao anunciar que a obra em questão colocava Dostoiévski na direção correta, o resenhista tinha em vista o discurso de esquerda como contendor implícito. Fica subentendido que o russo, em sua circulação social, era assimilado aos temas socialistas, comunistas e libertários. A virulência de Jackson de Figueiredo faz com que a historização confusa apresentada na resenha seja na verdade panegírico a serviço da Igreja Católica. O autor, contudo, tem alguma razão em afirmar que, dentre as obras disponíveis no ano de 1924, dentro ainda da órbita de influência francesa, a de Persky seria aquela em que se poderia encontrar com mais força a tentativa de identificação, em toda a obra dostoievskiana, de um cristianismo trágico, germinado *a partir* da experiência siberiana. Lembro que a crítica anterior costumava transformar tal experiência na *consumação* da piedade social do russo, via *Recordações da casa dos mortos*. Um ponto de chegada, e não uma das origens da sua ficção posterior. Examinando a biografia de Persky, vemos que um de seus últimos capítulos, "Idées religieuses de Dostoïevsky et sa

---

[31] FIGUEIREDO, Jackson de, resenha de "La tragédie moscovite", de V. Brian-Chaninov, jul. 1925. Os mesmos versos estão na obra de Bierdiáiev sobre Dostoiévski, que naquele momento Jackson ainda não conhecia. Cf. BIERDIÁIEV, Nikolai, *Dostoievski*, 1968, p. 16.

[32] Não sugiro, novamente, que houvesse contato maior de Jackson com este conjunto de autores. Através de *O romance russo*, podia-se extrair algumas informações. Jackson poderia saber, por exemplo, que para Tchaadáiev a Igreja do Oriente estava apodrecida (cf. VOGÜÉ, Melchior, op. cit., 1888, p. 61) e que a saída para a Rússia era o alinhamento com o catolicismo. Dificilmente saberia, por outro lado, que Tiútchev equiparava (à maneira de Dostoiévski) catolicismo e revolução, e que, inclusive, atacou o Papa na *Revue des Deux Mondes*. CORBET, Charles, *L´opinion française face à l´inconnue russe (1799-1894)*, 1967, p. 269.

[33] FIGUEIREDO, Jackson de, resenha de "La vie et l'oeuvre de Dostoïevsky", de Serge Persky, ago/out. 1925.

divinisation du peuple", por exemplo, encontramos percurso pelos temas da queda, da revolta e da liberdade nos *Irmãos Karamázov*, com ênfase para a figura do stáriets Zózimo. Percurso que dará o tom também à monografia de Hamilton Nogueira. Em Persky, a tradicional passagem em que Marmieládov faz seu desabafo metafísico na taverna – o mesmo "trecho decisivo" escolhido por Clóvis Bevilacqua para exemplificar a psicose do personagem – passa por revisão e é enfocada sob um prisma cristológico que não estava presente nas interpretações finisseculares.[34] Jackson de Figueiredo adaptou tais noções de forma discutível: a concepção de fé e o Cristo dostoievskianos jamais poderiam ser transformados em apologia do homem de gênio e em desdém pela mediocridade do homem comum. Isso fica por conta do coquetel de vitalismos que Jackson consumiu em sua juventude. Percebe-se que ele não poderia aceitar, conseqüência do seu programa ideológico e de suas limitações como crítico literário, todo o alcance da liberdade metafísica dostoievskiana, mesmo quando exposta por um intérprete cristão como Bierdiáiev (ainda não lido àquela altura). Mesmo assim, as noções de *injustiça, humilhação, sofrimento e dor* espalhadas na resenha, e que perpassam páginas e páginas da correspondência com Alceu, associadas como estão a uma meditação sobre o Cristo e às conexões entre religião e sociedade, e não mais somente à piedade pessoal ou étnica de Dostoiévski, encontram no resenhista, brevemente, e nos intelectuais católicos, vistos em conjunto, relevo que não existia nas leituras anteriores, ou mesmo na simultânea de Vicente Licínio Cardoso. Elas abrem uma porta para que a crítica estabeleça um laço mais sólido entre os temas da revolta e da liberdade, em *Crime e castigo* e em *Recordações da casa dos mortos*, e a metafísica social das obras posteriores.[35]

---

[34] PERSKY, Serge, *La vie et l'oeuvre de Dostoiévski*, 1924, p. 314.

[35] Dostoiévski foi um referencial repetidas vezes utilizado por comentadores da vida e da obra de Jackson de Figueiredo: José Maria Lopes comparou a acolhida de Dostoievski por Bielínski à de Jackson por um crítico nacional: "Um conhecido senador das letras, que ostenta uniforme de gênio, chegou mesmo a insultar epileticamente o autor de *Pascal e a inquietação*, por ser um "menino pedante com a extravagância de filosofo"./ Ah! Bielinsky, meu amado! tu, lúcido analista de obras soberbas, que, abismado de como um adolescente tivesse o espírito tão largo para criar um mundo inédito de fantasmas e de emoções, de suavidades homéricas e de milagres, exclamaste para Dostoiewsky:/ "Não sabes, jovem, a maravilha das coisas que afirmas" – como sorririas, meu excêntrico Bielinsky, à ancianidade desse sombrio *manqué* de minha terra!" LOPES, José Maria, "Um pensador", out. 1922; outros exemplos: "Foi a morte de Jackson, no meu mundo íntimo, um obstáculo difícil de ser transposto. Deparei-me pela primeira vez diante desse muro impassível de que fala Dostoiewsky, em frente ao qual a consciência se detém atônita, prestes a renunciar a esse esforço de compreensão que supera as forças humanas". FILHO, Barreto, "Discurso sobre Jackson de Figueiredo", 1933; "Como o André Cornélis, de Paulo Bourget, figura moderna de Hamlet, indeciso e trágico, que sentia a necessidade de confessar toda a sua luta e todo o desespero de suas paixões e de suas dúvidas, Jackson de Figueiredo confessa também, com a lucidez dolorosa e crua de um Amiel, todos os conflitos espirituais e morais do seu fantasma interior. Liberta, como aconselhava Dostoievski, os seus demônios interiores, para ter a alma limpa e leve, para poder lançar-se a outra atmosfera, mais ele foge aos moldes e à essência translúcida e mais pura". MENDES, Oscar, "O romance de Jackson", ago. 1932; "Jackson refaz a mesma experiência de um personagem de Dostoievski nos *Possessos* que afirma a existência de um ser infinito, pela necessidade de um objeto para a capacidade infinita de amar que sente dentro de si. A cena formidável da morte de Stepan Trophinovitch é a descoberta da eternidade através do amor, única propriedade do homem que aspira a durar eternamente". FILHO, Barreto, em nota à correspondência de Alceu Amoroso Lima e Jackson de Figueiredo, op. cit., 1991, p. 197 (este comentário foi produzido já nos anos 40); em outra nota, Barreto Filho traça parelelos entre Jackson e o conservador Leontiev: "Constantin Leontieff, nos meados do século passado, fazia a mesma afirmação patética em relação à Rússia: "Congelai a Rússia a fim de que ela não apodreça". A sensação que Jackson tinha do Brasil era a mesma: um sentimento de instabilidade, de elementos artificiais e não organicamente

Enquanto o epistolário acumulava debates em seus subterrâneos, Alceu Amoroso Lima travava um cavaco literário com Tasso da Silveira a propósito da nova geração de modernistas espiritualistas. A disputa deu-se ao mesmo tempo em que Alceu e Jackson arregimentavam o ensaio de Bierdiáiev para o interior de *A ordem*.

No importante artigo "Tendências", Alceu fazia um balanço do modernismo. Considerava o movimento em si salutar, filho que fora do chamado à realidade aportado pela Grande Guerra. Destronados "os paradoxos sutis, as preciosidades frágeis, os ceticismos satisfeitos (…) o formalismo convencional (…) o parnasianismo cristalizado",[36] abria-se o campo para que uma arte mais enérgica e autêntica se apresentasse. A seu ver, fizeram-no duas tendências. Válidas, porém unilaterais. Forçando o traço, Alceu identifica em Graça Aranha a primeira delas, marcada pela influência de Marinetti e pelo culto à máquina e à civilização européia do progresso. A segunda foi trazida pelo "primitivismo puro" do grupo de Oswald de Andrade. Embora tocassem em pontos importantes, ambas pareciam a Alceu planejadas demais. Mesmo que fundidas, dariam conta apenas da descrição de elementos exteriores, lógicos, racionais. Faltava uma arte capaz de tocar o *invisível*. Aquilo que Alceu chamava de "o terceiro elemento". Ora, esta nova forma de arte é exemplificada, de forma enfática, pelos romancistas russos:

> (...) Pelo supra-naturalismo poderemos talvez fusionar os elementos contraditórios de nossa alma titubeante.
> A mística, que poderá dar à nossa arte moderna um valor de espírito que o puro dinamismo quantitativo nao poderá trazer-lhe, e uma seriedade que sempre faltará aos artifícios do primitivo, do terra a terra, do simplesmente popular, esa mística podemos vê-la em ação na arte russa. Ela é que dá às obras dos Dostoievsky, dos Gogol, ou dos Tchekhoff esse sabor do humano mais que humano, esse desdobramento de vida que torna o localismo mais universal que qualquer arte cosmopolita. Essa incorporação do mistério é que poderá dar-nos uma arte bem nossa, sem regionalismo estreito. Bem humana, sem renunciarmos às nossas inevitáveis imperfeições.[37]

Não é preciso muita imaginação para se verificar que *supra-naturalismo,* união de verdades eternas com realidades locais, é variação de *naturalismo superior* atualizada pelo viés modernista. O nome de batismo é fruto de escolha cuidadosa. O *supra-realismo*, nome comumente dado na crítica brasileira de então ao surrealismo de Breton e de Aragon, e que à primeira vista parece um

---

fundidos, de tal sorte que lhe parecia necessário mobilizar esse agregado, congelá-lo, porque todo movimento lhe parecia ter como conseqüência necessária a desagregação e o apodrecimento". Idem, vol. 2, p. 289.

[36] LIMA, Alceu Amoroso, "Tendências", In: *Estudos, 1ª série* (1927), 1929, p. 12. Doze anos depois, Alceu Amoroso Lima faria comentário similar: "Deixemos, pois, de lado toda preocupação de julgar que não somos lidos pelo universo culto apenas porque escrevemos numa língua desconhecida. O contrário seria mais exato. Nossa língua é desconhecida porque ainda não escrevemos coisas que "precisem" ser lidas pelo universo culto. Veja o caso da Rússia: por ter tido grandes escritores de natureza realmente universal, teve suas obras traduzidas em todas as línguas. E seus homens de letras ingressaram na literatura universal "a despeito da língua em que escreviam". SILVEIRA, Joel. "Pensamento de Tristão de Ataíde" (entrevista), 18 maio. 1939.

[37] LIMA, Alceu Amoroso, "Tendências", In: *Estudos, 1ª série* (1927), 1929, p. 19.

equivalente do supra-naturalismo, será acolhido por Amoroso Lima com muitíssimas reservas. É que o surgimento da corrente louvável não viria do planejamento de alguma vanguarda, mas sim de um determinado momento orgânico da evolução nacional.

O que é, então, a literatura russa que serviu de inspiração para o terceiro elemento? É a soma da inspiração bibliográfica dos "novos" Rózanov e Bierdiáiev com o tipo de crítica moral que via no *Aevum* uma espécie de modelo para instauração de uma literatura nacional. Na concepção do crítico às vésperas da conversão, o verdadeiro valor universal do exemplo emancipatório proporcionado pelo surgimento *ex-nihilo* do romance russo, idéia presente desde José Carlos Júnior quarenta anos antes, reside no fato de que tais escritores souberam incorporar a mística e a religião ao que, sem elas, não passaria de naturalismo tosco. É através destas que o romance russo realiza, de modo exemplar para uma nação periférica, a dialética do local e do cosmopolita.

Um ano depois, o ensaísta via nos autores ligados à revista *Festa* promessa – apenas isso – de materialização deste ideal.[38] Por conta da restrição, houve estremecimentos no plano pessoal entre Alceu Amoroso Lima e Tasso da Silveira, como indica a correspondência mantida com Jackson de Figueiredo. Na *Definição do modernismo brasileiro*, Tasso censurou o colega por não ter percebido que tal terceira corrente já estava viva nas obras de Andrade Muricy, Cecília Meirelles, Augusto Meyer, Barreto Filho e Plínio Salgado, para só citar alguns.[39] Mas a discordância dos dois não era quanto ao papel modelar do romance russo, e sim quanto à existência real de arte nele inspirada. Nem podia ser diferente. Tasso da Silveira seria, nas décadas de 1920 e 1930, um constante leitor de Dostoiévski, Górki e Tolstói.

BIERDIÁIEV, DOSTOIÉVSKI E O ABISMO

Em sua aparição na correspondência, Nikolái Alieksándrovitch Bierdiáiev (1874-1948) ocupava lugar de destaque nos planos de Alceu Amoroso Lima e de Jackson de Figueiredo. Conheciam-no ambos do ensaio *Uma nova idade média*, ao qual Alceu adicionava a excelência do estudo sobre Dostoiévski. O primeiro destes volumes seria posteriormente traduzido (em 1936) por Tasso da Silveira para a editora José Olympio. O segundo, cuja versão francesa intitulava-se *L'esprit de*

[38] LIMA, Alceu Amoroso, "Os novos em 1927", In: *Estudos, 2ª série*, 1928, pp. 11-21.

[39] SILVEIRA, Tasso da, *Definição do modernismo brasileiro*, 1932, pp. 19-30. Na correspondência com Jackson, Amoroso Lima lamenta a repercussão negativa que "Tendências" teve em Tasso da Silveira. Cf. carta de 19 nov. 1927, e pp. 268, 273. O autor dos *Irmãos Karamázov* aparece brevemente em outro texto de Tasso para *Festa*, em que se lê: "Balzac, Dostoiewsky. Dois enormes inspirados do romance. SILVEIRA, Tasso da, "Três simples sugestões sobre o romance", 1927. Oposições entre espiritualidade e materialismo eram feitas por meio de Dostoiévski; veja-se esta, do poeta Jorge de Lima, a propósito do pintor Ismael Nery: "Há espectros, há muitos espectros na obra de Ismael Nery, esses espectros que animaram a eterna obra de Dostoievsky e continuaram animando os que têm a heroicidade de se rebelar contra a tirania da emprise racionalista ou de qualquer imposição de arte com ambições ridiculamente científicas (...)". LIMA, Jorge de, "Instantâneo de Ismael Nery", 1934.

Dostoïevski (a partir do russo *Mirossozertsanie Dostoievskogo*, melhor traduzido como "visão de mundo"), tornou-se logo uma das fontes bibliográficas mais citadas nos meios católicos.

A rica obra de Bierdiáiev não pode ser aqui sequer resumida. O que segue é um delineamento muito ligeiro de alguns traços relevantes para esta pesquisa.

De geração posterior aos filósofos do fim de século russo – Solovióv, Fiódorov – cujo pensamento os artistas simbolistas tomaram como alicerce para suas explorações nas terras fugidias da dama Sofia, Bierdiáiev começou sua carreira de pensador seguindo a trilha comum a todo e qualquer jovem *intielliguent*: participando de grupos marxistas durante o período de estudante em Kíev, o que lhe custou três anos de exílio no norte russo. Marx seria trocado, no início do Novecentos, pelo círculo simbolista de Mieriejkóvski. Muito da prática e da teoria simbolistas o acompanhariam ao longo das muitas décadas que lhe restavam. Contudo, em 1908 Bierdiáiev separou-se daquele grupo, essencialmente articulado em torno de problemas de estética e de cultura, e encaminhou-se para uma reflexão cada vez mais centrada em problemas da tradição cristã, dos grandes pensadores místicos[40] e das relações entre história e escatologia. Ligando-se a outros intelectuais que perfizeram trajetória semelhante (Frank, Bulgákov, Struve, Gershenzon, Kistiakóvski e Izgoev) do marxismo ao cristianismo, lançou coletânea de artigos que causou tremenda polêmica na Rússia de 1909. *Viékhi*, geralmente traduzido como "marcos" ou "sinais", atacava a práxis utilitária e materialista que havia norteado a *intelligentsia* russa por mais de meio século e que fora, segundo os autores, responsável pelo fracasso da revolução de 1905. Urgia, em contrapartida, por uma incorporação de valores eternos e espirituais à atividade intelectual e à prática política.[41]

A tônica dos textos produzidos pelos redatores de *Viékhi* era inconciliável com os rumos da política russa. Após 1917 ainda tentou-se pacto precário entre o regime bolchevique e Bierdiáiev. O filósofo deu aulas por breve período de tempo na universidade de Moscou. Em 1922, Bierdiáiev foi expulso da União Soviética. Seu périplo iniciou-se em Praga e Berlim, terminando em Paris.[42] Por mais duas décadas, escreveria dezenas de obras que lhe granjeariam lugar de destaque como filósofo da religião. Mesclando a tradição do pensamento russo com a filosofia oitocentista, foi um dos pavimentadores das correntes existencialistas ocidentais. No entreguerras, seu diagnóstico apocalíptico a respeito da revolução russa lhe conferiu status de intérprete do mundo moderno. Seguindo a tendência geral, os católicos brasileiros dos anos 1920 e 1930 buscaram em Bierdiáiev elementos para combater dois de seus demônios: o materialismo individualista norte-americano e o

[40] Cf. GANDILLAC, Maurice de, "Boehme et Berdiaeff", 1979.
[41] O ensaio de Bierdiáiev na coleção intitula-se "Verdade da filosofia e verdade dos intelectuais".
[42] Para uma cronologia da temporada berlinense, cf. BALDINA, I. V *et al.,* "Khrônica litieratúrnoi jízni rússkogo zarubej'ia", 1997.

materialismo coletivista soviético. Muito disso podia realmente ser retirado dos escritos de Bierdiáiev posteriores a 1917, especialmente de *Uma nova idade média*.[43]

Escrito entre 1919 e 1923, o ensaio tenta evocar e caracterizar o ocaso de um período histórico e o surgimento de outro ainda indefinido. A era que se esvanecia estava marcada pelo signo da Renascença. Seus clássicos atributos humanistas e individualistas romperam com as "profundezas espirituais"[44] da Idade Média. Ao fazerem-no, geraram um duplo resultado: o aspecto positivo da liberação de energias criativas e técnicas fabulosas, as quais trouxeram "valores preciosos à cultura humana"[45] (nesse ponto Bierdiáiev é bem menos drástico do que contingente considerável de seus intépretes), teve o seu duplo indesejável na "mecanização" e "materialização" do homem, cujos resultados mais funestos foram vistos no culto da máquina, no positivismo e no socialismo.[46] As primeiras décadas do século XX davam numerosos sinais de que um "ritmo" histórico cada vez mais "catastrófico"[47] estava solapando tal forma sócio-cultural. Bierdiáiev pressente com cautela os contronos dessa nova época. Ela anuncia-se anti-humanista, coletivista. Não se instala sem tragédias: a revolução bolchevique era uma delas[48]. Pode significar a entropia da alta Idade Média, mas pode ser também, através da ação da verdade cristã e de uma "nova cavalaria",[49] redescoberta do humanismo autêntico, em que os homens estarão mais próximos de Deus. Mantendo a faísca vital que impulsionou a Renascença e aptos a banhar-se nas maravilhas de uma sociedade orgânica, reencantada, em que o espírito resgataria seu papel primordial. Uma sociedade que compreenderá o sentido profundo da noite. Afinal, esta "tem revelações que o dia ignora".[50] Como exemplo dessa irrazão noturna, traz vários poemas do mesmo Tiútchev que Jackson de Figueiredo citava a propósito de *La tragedie moscovite*.[51] Ora, a Rússia – nunca saída inteiramente da Idade Média[52] - tem um papel messiânico a cumprir neste jogo. Ela produz Deus e o Diabo; produz o comunismo, religião do anticristo, mas também os princípios teóricos e práticos para o novo caminhar do Cristo na terra. Dostoiévski, nesse sentido, é um dos "reacionários"[53] planejadores do futuro, um daqueles

---

[43] No entanto, os integrantes de *Viékhi*, ao contrário do catolicismo pendente ao integralismo dos anos trinta, não haviam (ainda) rompido com a ética liberal e as instituições democráticas, àquela altura a custo instalando-se na Rússia. Cf. TOMPKINS, Stuart R. "Vekhi and the russian intelligentsia", 1957.
[44]BIERDIÁIEV, Nikolai, *Un nouveau moyen age*, 1930, p. 20.
[45] Idem, ibidem.
[46] Idem, pp. 20-21.
[47] Idem, p. 3.
[48] Jackson de Figueiredo deve ter aprovado os vários trechos em que Bierdiáiev elogia o pensamento de Joseph de Maistre. Por exemplo, na p. 182 e nas pp. 201-204. E o tratamento de Mussolini como "único inovador entre os homens de estado europeus". Idem, p. 198.
[49] Idem, p. 166.
[50] Idem, p. 91.
[51] Idem, pp. 92-94.
[52] Idem, p. 109.
[53] Idem, p. 97.

que irão recuperar os fundamentos da "idéia russa"[54] e difundí-la em toda a universalidade de que só os russos eram capazes.

O passo seguinte seria transformar Dostoiévski em objeto de estudo monográfico. O ensaio, lançado em 1923, mesmo ano da obra de André Gide, não se limita a ilustração das teses solenes expostas em *Uma nova Idade Média*. Enquanto desenvolvia sua própria filosofia da religião, Bierdiáiev tocou com extrema argúcia em pontos nodais da obra de Dostoiévski. Através dos símbolos e comentários oferecidos em suas obras, especialmente em *Os irmãos Karamazov* e em *Os demônios*, surge uma antropologia da liberdade humana,[55] que o texto de Bierdiáiev faz brotar em alternância vertiginosa de antinomias.

Querendo separar seu próprio procedimento argumentativo dos pecados da razão analítica, a seu ver visceralmente estranha à psique russa, o filósofo afirma que essa dialética trágica só se realiza através da materialização em obras literárias específicas, ganhando, assim, concretude inigualável. Entretanto, os problemas específicos da ficção dostoievskiana e a sua posição dentro do romance europeu são claramente postos em segundo plano. Bierdiáiev via o seu dileto escritor fora de "qualquer influência e empréstimo" de tipo literário.[56] Os temas do mal e do sofrimento, que muita tinta fizeram correr na crítica literária, são buscados não em Balzac, Dickens, Byron e Gógol, e sim na gnose, no Novo Testamento, no Gólgota e no mistério da Ressurreição. Ao invés de comentar a atuação melodramática dos personagens à luz de Hugo e Sue, o analista opta por um exame exaustivo das concepções de utopia socialista, revolução e *sobórnost'* – termo-chave significando literalmente "conciliarismo", e, na tradição do pensamento russo do século dezenove, o desenvolvimento livre e integral da personalidade humana dentro dos parâmetros de uma totalidade não-opressiva.[57]

De fato, os termos em que Dostoiévski é apresentado são apropriados menos a um artista e mais a um fundador de uma religião. Afirmava Bierdiáiev no fecho de seu ensaio que a significação do escritor era "tão grande (...) que tê-lo produzido é por si só justificativa suficiente para a existência do povo russo no mundo".[58] Dostoiévski era "grande pensador e grande visionário, assim como grande artista, dialético genial e o maior metafísico da Rússia".[59]

---

[54] Idem, p. 211.
[55] Idem, p. 265.
[56] BIERDIÁIEV, Nikolai, *Dostoievski*, 1968, p. 28.
[57] Os títulos dos capítulos já indicam que idéias, e não ficção, eram o alvo: "Espírito", "Homem", "Liberdade", "Mal", "Amor", "Revolução/Socialismo", "Rússia", "O Grande Inquisidor", "Cristo e Anticristo", "Dostoiévski e nós". Um teatro de temas eternos que só faria agradar aos leitores católicos dos anos 1930. Sobre *sobórnost'*, utilizei WALICKI, Andrej, op. cit., 1993, p. 94. Devo ressaltar, contudo, que a responsabilidade pela definição acima é minha.
[58] BIERDIÁIEV, Nikolai, *Dostoievski*, 1968, p. 227.
[59] Idem, p. 11. No orignal russo (*Mirossozertsanie Dostoievskogo*, 2001), a passagem está na p. 6. Esta frase foi citada por Nestor Vítor (a seguir examinado), em VITOR, Nestor, "O espírito de Dostoiévski" (1930), p. 312, e por Tasso da Silveira, *Tendências do pensamento contemporâneo*, 1935, p. 53. Continuando em Bierdiáiev, vemos que Dostoiévski está além

A literariedade do texto fica assim restrita a apreciações convencionais, feitas quase de passagem, e a ficção dostoievskiana é vista como emanação pura e simples das intenções do autor.[60] Esta *démarche* será seguida por Hamilton Nogueira na monografia de 1935. O crítico brasileiro reproduziu o tipo de tratamento, de raiz simbolista: a realidade literária como máscara encobrindo o pressentimento de uma realidade oculta e superior,[61] a qual devia ser o verdadeiro alvo da investigação.

Mas levar a bom termo a análise deste universo de idéias implicava em extrair exemplos do âmbito dos contos, novelas e romances dostoievskianos. Ao cumprir este passo inevitável, Bierdiáiev tem que revisar as interpretações críticas tradicionais. Norteado por propósitos muito diferentes, o efeito de seu livro acaba sendo muito similar ao do de André Gide: dar vez a uma variedade imensa de fragmentos dostoievskianos que de hábito não haviam sido motivo de tratamento da crítica literária. Esfumaçam-se *Recordações da casa dos mortos* e *Crime e castigo*. Bierdiáiev localiza nas *Notas do subsolo* a inauguração de uma "dialética soberba", concluída na "Lenda do Grande Inquisidor", coração das idéias religiosas de Dostoiévski. [62] Em *Os demônios* localiza-se outra ruptura fundamental. A idéia do crime, que tanto atraiu a atenção dos críticos naturalistas e nosográficos, torna-se acoplada de modo mais efetivo à idéia de Deus.

Nessa revisão, é natural que desapareça o destaque dado a Sônia, à águia cativa e à religião do sofrimento. Bierdiáiev inclusive nega que haja personagem feminino de valor neste novo campo de explorações, afirmação que era um autêntico tapa na cara do gosto público. A *piedade humanitária* e o *humanismo sociológico*, que a crítica literária em uníssono proclamara as preocupações maiores dos romancistas russos, simplesmente não davam conta da diáletica de Dostoiévski. E quanto ao efeito no leitor, Bierdiáiev afirmava que vida e obra do romancista não podiam ser tomadas como modelos a seguir. Dostoiévski não nos "ensina a viver".[63] Bierdiáiev não se furta a dizer que o seu magnífico criador era "intolerante e particularista",[64] "profundamente chauvinista e injusto com povos como

---

da psicologia e da arte; o que ele traz é uma "intuição de gênio sobre o destino humano e universal". BIERDIÁIEV, Nikolai, op. cit., 1968, p. 13. A utilização do termo dialético é inspirada em Heráclito. Dostoiévski "não estava interessado em noções tépidas" (...) "nele tudo é calor e movimento, oposição e luta", Idem, p. 12.

[60] Cf., por exemplo: "todos os heróis de Dostoiévski são ele mesmo", Idem, p. 21; ao escrever romances, dava voz às "dúvidas e contradições da própria mente", "o destino de seus personagens é o seu próprio", "em sua ficção ele se desnuda", Idem, pp. 31-32.

[61] Segundo Bierdiáiev, todos os personagens do romancista são "idéias". Idem, p. 35. Ou ainda, "nada exterior, pertencesse à natureza, à sociedade ou aos costumes, tinha qualquer realidade em si para Dostoiévski". Idem, p. 41. Ou, como diria Tasso da Silveira, o importante era a "límpida espiritualidade da idéia pura". SILVEIRA, Tasso da, *Tendências do pensamento contemporâneo*, 1935, p. 118.

[62] BIERDIÁIEV, Nikolai, *Dostoievski*, op. cit, p. 204. O autor sugere que a *Lenda* lhe foi marcante inclusive no plano pessoal: sua primeira leitura foi também o "seu primeiro encontro com Cristo". Idem, p. 9. Sobre a conexão do subsolo com o Grande Inquisidor, cf. p. 51.

[63] Idem, p. 220.

[64] Idem, p. 185.

franceses, poloneses e judeus".[65] Tais considerações devem ter causado espécie para os leitores brasileiros, habituados à magnanimidade e resignação do condenado à Sibéria. Devia parecer incompreensível a Vicente Licínio Cardoso. E o era também, em parte, para os leitores católicos, já que tanto Tasso da Silveira quanto Hamilton Nogueira tiveram pudores em enveredar por esse caminho.

Em todo caso, o ensaio de Bierdiáiev, com sua inserção enfática de Dostoiévski no âmbito do cristianismo, parecia oferecer à católica Lúcia Miguel Pereira a melhor chave de entrada no enigma. De acordo com a ensaísta, "(...) é justamente essa concepção apocalíptica – e portanto cristã – das coisas que torna tão humanos os seus personagens".[66] Vale recordar que a análise do *apocaliptismo* inerente ao pensamento russo era um dos destaques do ensaio de Bierdiáiev, de acordo com a missiva de Alceu Amoroso Lima.

Por estas e outras obras, Bierdiáiev foi aplicado aos assuntos mais díspares.

Alceu Amoroso Lima utilizava "o último e magistral capítulo da filosofia da história de Berdiaeff" para estudar as relações entre cultura e civilização.[67] Nas notas do mesmo artigo, explicava tratar-se de *O sentido da história*, ao qual havia adicionado *A visão de mundo de Dostoievski*, ambos de 1925, e ambos em alemão.[68] Este último, como já vimos, havia sido um dos focos de intercâmbio literário na correspondência com Jackson de Figueiredo.

Dentre os autores e livros da hora, relevantes aos católicos, Andrade Muricy enfileira Maritain, Massis, Maurras, Freud, Einstein, Spengler, Kayserling, Uexkull, Shaw e "a alta doutrina de um Berdiaeff".[69] Otávio de Faria buscou inspiração nesta doutrina várias vezes. O *ritmo catastrófico* do mundo contemporâneo evocado pelo russo é um dos fios condutores do ensaio pró-Mussolini *Maquiavel e o Brasil*.[70] E na "Crônica literária", de *A ordem,* o ensaísta dramatizava:

> Lembro-me que as lágrimas me subiram aos olhos quando, há alguns meses, quase ao final desse livro espantoso que é *Esprit et Liberté*, vi Berdiaef proclamar, com aquela sua força prodigiosa e inconfundível que torna tudo aceitável, que foi dentro da Igreja, em comunhão com ela, com o seu verdadeiro "sangue", com o espírito do cristianismo que os grandes artistas, Shakespeare ou Goethe, produziram as suas obras, e que os grandes anunciadores, Nietzsche ou Dostoievsky, profetizaram o mundo novo.[71]

---

65 Idem, p. 161.
66 PEREIRA, Lúcia Miguel, "A propósito de Dostoievski" (1933), 1992, p. 170.
67 LIMA, Alceu Amoroso, "Ensaio sobre o progresso", 1931, p. 24.
68 Idem, p. 43. O idioma explica a (boa) tradução de Alceu. Na sua bibliografia, está "N. Berdjajew, *Die Weltanschaaung Dostoiewskis*."
69 MURICY, Andrade, "Queremos ser, ou o nacionalismo brasileiro", 1928.
70 FARIA, Otávio de, *Maquiavel e o Brasil*, 1931. Para uma analogia entre Dostoiévski e Mussolini (!) cf. Idem, p. 129.
71 FARIA, Otávio de, "Crônica literária - três romancistas católicos - Georges Bernanos - Julien Green - François Mauriac", 20 dez. 1933.

Este é San Tiago Dantas, comentando o cinema soviético:

> Nós pertencemos a um mundo onde a fé num apocalipse não se dissipou, mas que perdendo a esperança de que Deus realize o seu Juízo espera do próprio homem a sua consumação. Sentimos todos confusamente que vivemos um fim de tempos. O tempo se dividirá cedo ou tarde diante dos nossos olhos, e sabemos que essa será uma hora de punições e de recompensas. Que há mais de um apocalipse, que o tempo acaba e renasce muitas vezes antes de terminar para sempre, o próprio Berdiaev o sente, e parece ser um estado de consciência profundo e indistinto do mundo atual.[72]

A propósito de Jackson de Figueiredo, Barreto Filho evocava o "ritmo catastrófico de que fala Berdiaeff" no ensaio sobre a Idade Média.[73] O mesmo aspecto foi destacado por Ronald de Carvalho:

> Nas suas desesperadas reflexões sobre a decadência da cultura clássica, verifica Berdiaeff que o indivíduo, como expressão daquele humanismo do Renascimento, está desaparecendo rapidamente, absorvido pela civilização da quantidade. O "ritmo catastrófico" do maquinismo impele o homem para uma "Nova Idade Média". Uma idade-média sem Deus, regida pelo coletivismo.[74]

Na revista católica *Vida*, Álvaro Milanez – da Escola Politécnica – abordou o russo com interesse de especialista:

> Nicolas Berdiaeff, aquele russo de visão profética, que na confusão do mundo moderno distinguiu bem o advento de uma nova era por ele denominada *Uma nova Idade Média* publicou há poucos meses um novo trabalho de caráter sociológico sobre o palpitante problema da técnica.[75]

Gabriel Munhoz da Rocha, do "Círculo de estudos Bandeirantes", fez extensa resenha de *Uma nova Idade Média*, lida já em sua 18ª edição. Deteve-se nas descrições "noturnas" do medievo, no ritmo catastrófico da história e na visão do comunismo como "morte da pessoa".[76] Chamou-lhe a atenção o trecho em que se fala da decadência dos partidos políticos e da ascenção dos "sindicatos profissionais".[77] Aferiu as opiniões de Bierdiáiev com as de Maritain (o que Tasso também faria, de

---

[72] DANTAS, San Tiago, "Cinema - *Caminho da vida*, de Nicolai Ekk". *Literatura*, n. 9. Rio de Janeiro, 5 nov. 1933. O mesmo autor traz o russo, em outro artigo, para uma discussão dos laços entre fascismo, catolicismo e comunismo: DANTAS, San Tiago, "Catolicismo e fascismo", 1931, p. 41.

[73] FILHO, Barreto. "Discurso sobre Jackson De Figueiredo", 20 nov. 1933. As idéias de Jackson foram comparadas às de Bierdiáiev por BRION, Marcel, "Notas e reflexões – o pensamento e a obra de Jackson de Figueiredo", 1933 (artigo transcrito por *A Ordem* de *La vie intellectuelle*).

[74] CARVALHO, Ronald, "A racionalização, o sindicalismo e o indivíduo", fev. 1935.

[75] MILANEZ, Álvaro, "Considerações sobre a técnica", nov. 1934. O livro referido é a edição francesa de *L'homme et la machine*, de 1933.

[76] ROCHA, Gabriel Munhoz da, "Um artista do espírito – Nicolas Berdiaeff", nov. 1935, p. 409.

[77] Idem, p. 412.

forma desfavorável para o russo) e constatou que "um livro rico em conceitos e reflexões como *Un nouveau Moyen Age* só podia ser escrito por um espírito violentamente religioso".[78]

Na "Crônica política" de *A ordem*, precisamente nas semanas em que se debelava a revolução de 1932, o jurista Sobral Pinto começava a sua apreciação do evento com uma solene descrição das aflições do mundo contemporâneo:

> Essa instabilidade, alucinante, de conceitos, de propósitos e de meios de atuação, que caracteriza a mentalidade do homem moderno, justifica o ponto de vista em que se colocou Berdiaeff (*Un Nouveau Moyen-Age*, págs. 89-90) ao contemplar o tumulto caótico das aspirações dos povos contemporâneos.[79]

A partir daí, coteja as idéias de Bierdiáiev com os recentíssimos fatos da vida política brasileira. As conseqüências anárquicas de outubro de 1930 são examinadas à luz de longa citação do ensaísta russo a propósito da necessidade de resignação perante o sofrimento causado pelas dores da revolução. A culpa por esta não era de facção política exclusiva, e sim de todos. Vinha do pecado de cada um dos brasileiros. Equivocadas, portanto, as palavras de Menotti del Picchia, em *A revolução paulista*, ao eximir São Paulo pelo estado de coisas instaurado após 1930. "Em face deste orgulho petulante", seguir Sobral Pinto, como "deixar de repetir à gente paulista estas expressões causticantes de Berdiaeff?". A citação exortava à penitência: "É preciso viver a revolução dignamente, com uma grande força moral, até o fim, como uma desgraça enviada por Deus (...)".[80] *Uma nova Idade Média* profetizava os movimentos e lances de 1932, desde o "levante da gente paulista" e a guerra civil até o seu fracasso. Sempre apoiado em citações, Sobral Pinto previa a superação do daninho clima revolucionário e a construção de uma nova vida pública baseada na espiritualidade:

> A salvação, assim, do país não está nem na continuação desse ambiente revolucionário, nem na sua remoção através do trabalho, coordenado, dos elementos do antigo regime. Revolucionários e pré-revolucionários se valem, na sua maldade e no seu materialismo. Deles podemos dizer o que Berdiaeff diz do burguês europeu em face do comunista russo: "Não se pode opor o burguês europeu ao comunista russo. Em razão da formação espiritual do povo russo, do homem russo, não se poderá vencer o comunismo em nome das idéias burguesas, e mediante o regime burguês. Tal é a Rússia, tal é a vocação do povo russo neste mundo. Khomiakoff e Léontieff, Dostoiewski e Léon Tolstoi, Wladimir Solovieff e Nicolas Fedoroff são destruidores do regime burguês e do espírito burguês debaixo do mesmo título que os revolucionários russos, os socialistas e os comunistas. Tal é, com efeito, a idéia russa. (...)".[81]

Sobral Pinto, por sua vez, foi comparado por Barreto Filho a Dostoiévski, numa leitura totalmente inspirada em *Uma nova Idade Média* e em Chestóv. O jurista é apresentado como grande adversário do racionalismo puro, da idéia de progresso e de felicidade terrena sem limites – utopia

---

[78] Idem, Ibidem.
[79] PINTO, H. Sobral, "Crônica política", 1932, p. 451. A passagem traduzida após esse comentário fala da "sucessão rítmica de épocas e de períodos", entre "épocas orgânicas e épocas críticas", "épocas diurnas e noturnas". Ou seja, a mesma atenção ao problema do *ritmo histórico* observado nas demais citações.
[80] Idem, p. 453.
[81] Idem, p. 460.

que derivava das duas idéias anteriores. Sobral era tão mais eficaz porque, na sua argumentação, não descartava a razão. Utilizava-a para superá-la, na direção da fé e da "autoridade supraracional".[82] Uma obra de Dostoiévski ilustra com perfeição este mesmo processo. A escolha de *Os demônios* é absolutamente apropriada neste caso. A crítica à realização da "Cidade perfeita" na terra, em que o mal e o irracional seriam anulados pelo puro racionalismo, de fato encontra solo fértil naquele romance, que fala de perto à "geração de problemáticos":

> É um sentimento de parentesco que valoriza a sua certeza aos olhos da geração que se libertou do racionalismo, mas ficou num completo abandono, numa solidão irremediável, imaginando, como Svidrigailoff, que a eternidade poderia ser um canto sombrio, cheio de fumo, e forrado de teias de aranha. (...)
>
> Nos espíritos problemáticos a tragédia existe como ambiente natural, é íntima, é inerente, é a tragédia dos heróis shakespeareanos. Há desgraça no drama de Raskólnikov, mas há tragédia, problematismo, no espírito de um Stavroguine. Sonia Marmeladoff é um destino, mas Nastasia Philipovna é um problematismo, uma indecisão inerente. Dostoiewsky foi o grande revelador do elemento irracional nas personalidades. Stavroguine, o problemático-tipo, tem um valor moral *irracional*, como Raskolnikov reabiltando-se do crime pela confissão e pelo castigo. Em Stavroguine a resistência e a luta são de ordem interna, também nele existe o instinto da confissão (feita a Tikhone), também ele se castiga pelas suas próprias mãos. Há em Stavroguine uma imensa sede de humilhação e aviltamento, tanto que considera uma manifestação de sua força "sem limites" o fato de ter conseguido suportar sem revide o insulto de Chatov. A certeza revelada de Sobral é, para nós, um critério de equilíbrio, dentro de uma geração que repudiou a certeza racional, sentimos muito próxima da nossa moral arbitrária (a moral de Stavroguine), a sua moral da expiação (a de Raskolnikov). (...)
>
> O homem não deseja somente a felicidade, diz um dos personagens de Dostoiewsky, deseja também, determinadamente, a dor, a desgraça. (...) [83]

As teias de aranha, que Clóvis Bevilacqua percebeu de alguma forma relacionadas à psique do criminoso, ganham interpretação metafísica: uma eternidade sem Deus e um mundo assolado pela revolução.[84]

Um tratamento bem menos consistente de Dostoiévski a partir de Bierdiáiev foi feito no jornal pernambucano *Fronteiras*, em 1936. Seu lema, "Ordem, Autoridade, Nação", apenas confirmava o que estava anunciado na declaração de princípios da primeira página: "*Fronteiras* é o jornal dos intelectuais da Direita, combate o extremismo". Nilo Pereira publicou em dois números consecutivos uma "Nota sobre Dostoiewsky". O fato de que considera o ensaio de Bierdiáiev a melhor interpretação disponível não significa que o rendimento da resenha seja igual ou superior à da acima citada, de Barreto Filho. Nilo Pereira ainda não sabia bem como destrinchar a exposição de Bierdiáiev. Reproduz as afirmativas deste sobre a importância da "Lenda do Grande Inquisidor", mas seu Dostoiévski é ainda muito parecido com aquele construído nos textos da década de 1890: um "trágico varejador de almas", cuja biografia é "a própria história do sofrimento humano", autor de *Crime e castigo* e de *Recordações da casa dos mortos*, evocador de "cenas de profunda amargura; há

---

[82] FILHO, Barreto, "Geração de problemáticos" 1931, p. 82. Barreto Filho não indica o livro de Chestóv utilizado.
[83] Idem, pp. 83-85.
[84] Essa imagem recorrente (para retomar os termos de Ralph Matlaw) foi percebida por Hamilton Nogueira, que interpretava os aracnídeos dostoievskianos (mencionando Mieriejkóvski) como "o lado desordenado das paixões" humanas. NOGUEIRA, Hamilton, *Dostoiewski*, 1935, p. 82.

tisicos sem abrigo, esfarrapados, mendigos, mulheres perdidas, ébrios, loucos – a raça universal dos infelizes".[85] Sem a acuidade dos artigos de Barreto Filho, Alceu Amoroso Lima e Lúcia Miguel Pereira, só restava a Nilo Pereira declarar o ponto polêmico que a todos estes animava: Dostoiévski não "é o revolucionário que se aponta, o revolucionário à maneira messiânica de um Leão Tolstoi".[86]

Como já foi dito, através de Bierdiáiev o catolicismo das décadas de 1920 e 1930 opôs-se ao materialismo e ao utilitarismo identificados no regime soviético e, com menos ênfase, no capitalismo norte-americano. A oposição foi em muitos respeitos similar à efetuada pelos filósofos russos de extração religiosa-simbolista em relação à postura da *intelligentsia* de 1905. Intelectuais brasileiros que também fizeram a ponte entre o simbolismo do início do século e o espiritualismo dos decênios posteriores encontraram no russo um companheiro de viagem. É o que se vê na resenha de Nestor Vítor para *O espírito de Dostoiévski*. O crítico paranaense recapitula o sucesso de *Uma nova Idade Média*, enfatiza seus laços com Joseph de Maistre e sua filosofia da história apocalíptica, comenta o declínio de Tolstói depois da guerra e o correlato prestígio de Dostoiévski como explicador da revolução russa. O cerne da resenha, que também o do ensaio de Bierdiáiev, é a questão da liberdade, contra a "organização racional da vida".[87] Nestor Vítor oferece um bom resumo do problema:

> Diz Berdiaeff que essa dialética sobre o homem e seu destino, aberta em *O espírito subterrâneo*, se desenvolve através de todos os romances posteriores de Dostoievski e acha sua conclusão na *Lenda do Grande Inquisidor*, aí resolvendo-se pela imagem do Cristo. O caminho da liberdade há de conduzir ou à deificação do homem ou à descoberta de Deus. No primeiro caso o homem acha seu término e sua perda; no outro, sua salvação e a confirmação definitiva de sua imagem terrestre. Porque o homem só existe se é a imagem e a semelhança de Deus. Se Deus não existe e o homem se faz Deus a si mesmo, sua própria imagem perecerá.[88]

AUTORIDADE: TASSO DA SILVEIRA E OS LIMITES

Enquanto entrevia a literatura russa, Nestor Vítor atava as duas pontas da vida. Juntavam-se Cruz e Souza, Gonzaga Duque e Rocha Pombo ao "novo" Dostoiévski. Tasso da Silveira, que na

---

[85] PEREIRA, Nilo, "Nota sobre Dostoiewsky", jan. 1936.
[86] PEREIRA, Nilo, "Nota sobre Dostoiewsky - II", fev. 1936.
[87] VÍTOR, Nestor, "O espírito de Dostoiévski" (1930), 1979, p. 312.
[88] Idem, ibidem. Por ocasião da morte de Bierdiáiev, o jornal *Letras e artes* publicou uma carta do sociólogo Guerreiro Ramos ao russo, precedida da seguinte nota: "Em 1939, da Bahia, Guerreiro Ramos escreveu a Berdiaeff. A resposta de Berdiaeff [transcrita por *Letras e artes*] foi cordial e amiga. Fala de sua preocupação dominante sobre a filosofia da pessoa, tema que trata num livro determinado nesta época. Recomenda ao jovem escritor brasileiro a leitura de Maritain, Arnaud Dandieu, Mounier e Jean Wahl sobre temas também relativos à pessoa (...)" O mesmo periódico transcreveu uma entrevista em que Bierdiáiev, já classificado como "existencialista", revê alguns pontos tão caros a seus leitores brasileiros. Divergindo do marxismo, afirma no entanto que o "front anti-comunista" lhe era "absolutamente antipático". O periódico insiste: "perguntado se não gostaria de reeditar seu famoso livro *Un nouveau moyen age*, que tanta repercussão alcançou e foi para muitos o livro revelador da genialidade do filósofo, disse ser isso impossível, pois aquele livro não exprime certo modo o seu pensamento atual". BO, Efraim Tomas. "Correspondência de um brasileiro com Berdiaeff", 7 nov. 1948.

juventude com ele compartilhara os cenáculos simbolistas do Paraná, por sua vez projetava-se como uma das figuras mais atuantes na vida literária brasileira no período. Entre outras atividades, foi editor de *Terra de sol*[89] e de *Festa*, este o bem conhecido veículo congregador dos modernistas espiritualistas e católicos.

Nas décadas de 1920 e 1930, Tasso da Silveira proclamou insistentemente a necessidade de se revisar a literatura russa frente aos acontecimentos de 1914-1917. "De que nos valia", perguntava, "antes de nossas experiências, o conhecimento vasto que tínhamos da literatura que nomes como os de Tolstoi, Dostoyewsky e outros imortalizaram, se lhe não podíamos penetrar a significação mais profunda?"[90] É claro que tal profundidade seria interpretada pelo ensaísta nos termos específicos – a angústia espiritual e o mal-estar a que intelectuais como Tasso apregoavam caráter de universalidade – do catolicismo conservador daquele período.

A sua cobiçada recuperação dos romancistas russos se daria por duas vias. Primeiro, por meio de linguagem ensaística ainda fortemente marcada pelo simbolismo e pelo parnasianismo, detectar neles a energia estética e as amplíssimas possibilidades de exploração da alma encobertas pela interpretação exclusivamente social, que Tasso considerava hegemônica. A segunda via, reforçada na entrada da década de 1930, e só aparentemente contraditória em relação à outra, consistia em submetê-los ao crivo da doutrina católica e da autoridade eclesial. Nos textos de *Alegria criadora*, *A alma heróica dos homens* e em referências esparsas em *Festa*, o primeiro aspecto fica destacado. Em vez da luta contra a autocracia, destaca-se o poder teúrgico, a dor excruciante do artista e sua necessidade de libertação espiritual e de encontro com Deus. Em *Tendências do pensamento contemporâneo* e *30 espíritos-fontes*, produzidos quando Tasso da Silveira confirmava sua aproximação do integralismo, tais temas são reformulados e comparados de forma direta e instrumental ao dogma.[91]

---

[89] *Terra de sol*, lembremos, foi o veículo dos textos de Vicente Licínio Cardoso sobre Dostoiévski. A reciprocidade se deu na mencionada obra coletiva *À margem da história da república*, para o qual Tasso contribuiu com um ensaio.

[90] SILVEIRA, Tasso da, *Alegria criadora*, 1928, pp. 160-161.

[91] Tasso já escrevera sobre literatura russa em ensaio sobre Romain Rolland. Afirmava, aliás em paralelo com a experiência tolstoiana do escritor francês, que "devia à leitura do volume sobre Tolstói a radical transformação do [seu] espírito". E explicava: "De fato: a parte, aliás mínima que eu tinha podido conhecer, até então, da obra formidável do pensador russo, me havia interessado fortemente – mais, porém, pelo seu lado estético do que pela sua feição propriamente filosófica. Compreende-se: eu tinha o espírito ainda pouco amadurecido para a reflexão. Não penetrara a razão de ser daquela angústia de titã ante o incompreensível da existência. Em todo caso, o artista portentoso, que eu entrevira apenas, me havia empolgado. Daí a sofreguidão com que folheei o volume biográfico de Rolland, sem suspeitar, sequer, do resultado que deste gesto me adviria. Foi uma perspectiva nova, e de estranha profundeza, o que se abriu a meus olhos (...) Falando sempre com esta nobre comoção, Romain fez passar pela minha imaginação toda a convulsionada existência do pensador eslavo. Contou-me das crises de desespero do Tolstoi perante o indecifrável do destino. Disse-me das suas hesitações, das suas incertezas, dos seus momentos de fé, dos seus instantes de desalento e de revolta, servindo-se muitas vezes de suas próprias palavras, de suas anotações íntimas, de sua correspondência, e por essa forma operando uma ressurreição maravilhosa do gigantesco vulto (...) A visão que eu tinha, assim, diante dos olhos, gelou-me o sangue nas veias, e lançou-me pela primeira vez, na vertigem das insolúveis interrogarções. Só então comecei a ver quanto a vida é solene e grave, e quanto os mistérios que nos rodeiam têm muito mais realidade que as ilusórias aparências". SILVEIRA, Tasso da, *Romain Rolland*, 1919, pp. 14-15. Vê-se bem que é um Tolstói simbolista, afim com a imagem do artista torturado, à beira da conversão religiosa, que Tasso procurava evocar. Quando Tasso refere-se a

Górki foi um dos autores escolhidos a dedo. No entender de Tasso, a reputação de cantor dos humilhados encobria um "Mestre da Vida (...) pairando mais alto do que as próprias dores que o fecundaram". Um "artista integral", [92] autor de lendas, parábolas e alegorias que o colocavam em patamar superior ao das simples "aspirações libertárias" (cuja existência Tasso não nega).[93] As transcrições de textos de Górki feitas por Tasso – *Em vilegiatura*, *O anunciador da tempestade*, *Uma lenda valaca*, *O leitor*[94] – assumem, em plena década de 1920, feição de autênticas fantasias de fim de século: o personagem Marko errando em procura da fada que se banhava nas águas do Danúbio; o encontro entre um artista e o diabo e o seu diálogo sobre os fins últimos da Arte. Páginas de "sonho, de pura poesia", proferidas pelo "revolucionário pragmatista".[95] Muito similares, acrescento, aos fragmentos de Górki publicados em *Kosmos* ou *Seleta*.

Se Gorki não fosse submetido a essa revisão, correria o risco de "ter morrido infecundo para a hora nova que o mundo vai vivendo".[96] Hora já traduzida no ideário católico, em que "as almas procuram Deus, o que importa dizer que não aceitam mais as concepções que reduziam o destino humano a um drama de miserias, sem esplendor e sem fim"[97] – ou seja, à problematica social, pessimista e niilista com que a literatura russa esteve sempre associada.

Em "Kipling e Dostoiewsky", Tasso tentava o mesmo procedimento ao estabelecer dois tipos-ideais de criação artística: Rudyard Kipling representava exemplo perfeito de descrição objetiva das coisas, da natureza e dos traços exteriores do homem. Já o russo, "o Dotoiewsky (sic) de *O Crime e o castigo* e das *Recordações da casa dos mortos*"[98] contribuía com a exploração do sentimento religioso e dos recônditos do coração e na alma humana. Kipling tem visão horizontal, enquanto Dostoiévski "percebe a vida em profundidade".[99] Talvez o mesmo *impulso vertical* a que Alceu Amoroso Lima se

---

Dostoiévski como criador de uma "arte de prodígio", fica evidente a origem dessa concepção de artista teúrgico. Em *Tendências do pensamento contemporâneo,* 1935, p. 55. É interessante observar que Tolstói não será estudado extensivamente nos ensaios sobre literatura russa produzidos por Tasso nos anos seguintes. Nesse sentido, sua substituição de Tolstói por Dostoiévski exemplifica bem o relativo ocaso por que o autor de *Guerra e paz* passou, no âmbito da crítica literária, após 1914-1917.

92 SILVEIRA, Tasso da, *Alegria criadora*, 1928, pp. 144-145.

93 Idem, p. 147.

94 São títulos das traduções francesas. Havia uma edição de 1905 (Paris, Mercure de France), que continha *L'Annonciateur de la tempête*, *Légende valaque*, *Le lecteur*.. PÉRUS, Jean (org.). *Gorki em France. Bibliographie des oeuvres de Gorki traduites en français, des études et articles sur Gorki publiés en France, en français, de 1899 à 1939*, 1968.

95 SILVEIRA, Tasso da, *Alegria criadora*, 1928, p. 147. Nesse artigo fica evidente a similaridade entre o neo-simbolismo de Tasso e a valorização da dimensão religiosa feita pelos intelectuais de *Viekhi* diante da tradição da intelligentsia. "Importam estas palavras [Tasso refere-se à introducao da tradução francesa de *O anunciador da tempestade*] em afirmar que a literatura deva ser apenas utilitário instrumento a serviço da moral e da sociedade? Não é este o fundo mais íntimo do pensamento de Gorki como não o é o do pensamento de nenhum dos grandes pesquisadores da alma humana". Idem, pp. 148-149.

96 Idem, p. 160.

97 Idem, p. 161.

98 SILVEIRA, Tasso da, "Kipling e Dostoiewsky", 1928, p. 75.

99 Idem, p. 78.

referia quando reivindicava, pela mão dos russos, a entrada em cena da mística nas letras contemporâneas.

Em todo caso, Tasso está sobrepondo a leitura católica ao paradigma. Sua interpretação de Raskólnikov mostra o mesmo viés – a submissão da razão pura ao mistério – que será adotado pelos comentadores de Bierdiáiev:

> Há, implícita, uma tese moral e religiosa no formidável espetáculo do sofrimento humano que ele nos dá em seus livros. Em *O crime e o castigo*, sutilmente condena a razão individualista. O crime de Raskolnikoff não foi produto de inclinações viciosas ou perversas. Nasceu do orgulho da inteligência, que a si mesma se arrogou o direito de concebê-lo e executá-lo em nome das exigências de uma pretensa missão social. E o castigo, mais tremendo ainda, veio como o sinal majestoso da infinita dependência do homem em relação a essa força suprema de que as leis do mundo derivam.[100]

Se retomarmos as palavras de Nestor Vítor, eis um exemplo de *caminho da liberdade* que conduziu *ao término e à perda* do homem.

Não foi à toa que Tasso recuperou este mesmo trecho de seu próprio artigo e o republicou em *Tendências do pensamento contemporâneo* como preâmbulo a um dos capítulos sobre Bierdiáiev. Em 1935, havia que se discutir se a liberdade realmente comportava a multiplicidade de caminhos e opções sugeridas pelas teses do pensador russo.

Os ensaios sobre literatura e pensamento russo reunidos naquele volume ("Berdiaeff e a libertação do indivíduo", "O Dostoievski de Berdiaeff", "Soloviеf e a tentação no deserto", "Um ponto de vista de Soloviev") respondem à pergunta pela negativa. A Igreja e sua autoridade fornecem o parâmetro para que Bierdiáiev, Dostoiévski e Solovióv possam ser avaliados.

A enumeração dos capítulos indica que o pensamento russo, mais do que a literatura, estava sob os holofotes. Dando continuidade à leitura dos místicos e filósofos religiosos anunciada na correspondência entre Alceu Amoroso Lima e Jackson de Figueiredo, Tasso reclamava da atenção excessiva prestada aos pensadores eslavos que "agitaram os chamados problemas sociais" (embora não cite nomes, certamente pensava em Kropótkin ou Bakunin)[101] em detrimento de um Solovióv.

Nesse contexto, é grande a utilidade de Bierdiáiev. Tasso da Silveira confessa que acalentava desde "Kipling e Dostoiewsky", na década anterior, o desejo de escrever um ensaio completo sobre o romancista e que Bierdiáiev produzira a obra que ele, Tasso, gostaria de ter escrito.[102] Intenção similar à de Vicente Licínio Cardoso, e que estava sendo posta em prática por Hamilton Nogueira naquele mesmo ano de 1935. O brasileiro não lhe poupa elogios. Aceita "com fervor"[103] as teses de Bierdiáiev sobre a preeminência dos *Irmãos Karamázov* e sobre a posição de Dostoiévski junto a

---

[100] Idem, p. 76. "Kipling e Dostoiewsky" foi publicado também em *Festa* (fev. 1928), como parte do ensaio "Alegria criadora".
[101] SILVEIRA, Tasso da, *Tendências do pensamento contemporâneo*, 1935, p. 97.
[102] Idem, p. 53.
[103] Idem, ibidem.

Goethe e a Shakespeare. Aliás, tendo em vista a interpretação de Bierdiáiev, considera que o lugar do russo no mundo contemporâneo era superior ao dos outros dois. Está de acordo também quanto à valorização da religiosidade medieval, na linha dos comentadores de *Uma nova Idade Média* acima mencionados.[104]

Exercida a encomiástica, chega a hora das restrições. Elas são de monta a criar tensões insuperáveis com o seu objeto. O raciocínio de Bierdiáiev parece a Tasso perigosamente próximo do individualismo desagregador que brotou do Renascimento: é construtor de uma filosofia pessoal beirando o livre-pensamento. A "necessidade de uma absoluta liberdade individual na esfera religiosa para a conquista da absoluta verdade de Deus"[105], tese central de Bierdiáiev e de sua versão de Dostoiévski, cheira a Lutero e à ortodoxia russa. Em termos práticos, desembocava na eliminação da teologia e da hierarquia sacerdotal, escândalo que Tasso procura de todas as formas controlar. Seguindo-se a tendência proposta por Bierdiáev, o resultado é "o reino do Diabo".[106] Ou seja, velhas usurárias mortas a golpes de machado. No entanto, o que é absolutamente incompatível para o crítico brasileiro – a necessidade de que "o homem primeiro palmilhe essa caminho do erro"[107] – é essencial para uma apreciação correta da interpretação de Bierdiáiev. O argumento do ensaísta russo toca em um ponto ainda mais radical do que as palavras de Tasso deixam supor. Não se trata sequer de caracterizar o erro e o mal como etapas de uma jornada transitória, eventualmente redimida. Dostoiévski era implacável ao não aliviar o homem da angústia da liberdade. Esta não pode ser "*identificada com o bem, verdade ou perfeição"*.[108] Não pode ser depositada em mãos alheias, já que "no cristianismo, o princípio trágico da liberdade é vitorioso sobre o princípio da compulsão".[109] A tragicidade das antinomias, que Tasso via como um quisto no pensamento de Bierdiáiev-Dostoiévski, era justamente o que, no entender do ensaísta russo, permitia ao romancista atingir a verdade mais profunda da religião cristã. Foi por isso que Tasso da Silveira se esquivou de comentar a "Lenda do Grande Inquisidor", em que a autoridade do catolicismo-socialismo defronta-se com a liberdade personificada na nova encarnação de Jesus Cristo.[110] E tenha, ao contrário, preferido o roteiro mais

---

104 Idem, pp. 9-11.
105 Idem, p. 15. A definição de Bierdiáiev como "livre-pensador" está na mesma página.
106 Idem, p. 18.
107 Idem, p. 56 e p. 57.
108 BIERDIÁIEV, Nikolai, *Dostoievski*, 1968, p. 69.
109 Idem, p. 71.
110 Essa fuga é declarada: "Eis por quê Dostoievski vê na Igreja Católica um sistema de imposições que, como tal, contraria o verdadeiro espírito do Cristo./Nesta crítica, a que eu preferia, se fora possivel, não aludir, para não parecer que diminuo o grande animador – nesta critica é que sobretudo se revela o que há de deficiente no pensamento religioso-metafisico de Dostoievski". SILVEIRA, Tasso da, *Tendências do pensamento contemporâneo*, 1935, p. 60. Na revista integralista *Panorama*, jul. 1936, Otavio Tarquínio de Souza elogiou a "crítica doutrinária" apresentada no livro de Tasso. Vale observar que este fazia circunlóquios a propósito da incompreensão do catolicismo por parte de Dostoiévski; Vicente Licínio Cardoso era mais direto e dizia que o russo era "inimigo do catolicismo". CARDOSO, Vicente Licínio, *Vultos e idéias*, 1924, p. 106.

direto de Raskólnikov, em que o desvio cismático é punido de forma peremptória. A segurança supra-pessoal, depositada nas mãos da Igreja, é a conquista máxima de Tasso, e é justamente uma das ilustrações do paraíso chigalevista em *Os demônios*. Fica então novamente confirmado que o desconforto com a nova bibliografia gerou uma volta, disfarçada em roupagens modernas, ao conforto do paradigma.

Neste particular, a crítica de Tasso da Silveira empalidece mesmo diante de outros intelectuais católicos (Barreto Filho, Hamilton Nogueira) afinados, inclusive institucionalmente, com a doutrina da ordem. Segundo Tasso, o único parâmetro é o dogma: quando os pensadores eslavos estudados aproximam-se da Igreja, tornam-se aproveitáveis; ao se afastarem de sua autoridade, perdem valor. De forma bastante condescente, releva-se a Dostoiévski e a Bierdiáiev o engano: conhecessem a Igreja, não teriam desvirtuado as respectivas obras.[111]

Dessa ignorância não participava Soloviov, o coelho na cartola do esquema de Tasso. O "irmão teólogo"[112] de Dostoiévski com ele não compartilhava a revolta contra o catolicismo. Em linhas gerais, a aproximação estabelecida pelo crítico entre os dois russos está correta. A relação de inspiração mútua entre Soloviov e Dostoiévski foi um dos casos mais interessantes de fecundação entre filosofia e literatura do Oitocentos europeu. O primeiro, ademais, abasteceu também o simbolismo russo com temas e motivos.[113] O resumo feito por Tasso de alguns pontos do pensamento de Soloviov – sua crítica "dos princípios abstratos" e do "vício da inteligência, que não percebeu a ligação necessária das coisas", e a observação sobre sua conexão com o neo-platonismo e a gnose – é apropriado, embora Tasso, de modo previsível, leve longe demais a confluência de sua "descoberta" russa com os temas da ordem. Pois Soloviov de fato era um dos esteios da repulsa ao pensamento analítico fracionador e advogava a causa da razão integral; mas não era um apóstolo da reação como queria Tasso. Pelo contrário, a conjunção daquele primeiro conjunto de idéias filosóficas com a defesa de certa direção liberal na política é uma das características mais notáveis de sua obra.

Seja como for, o interesse por Soloviov vinha de longa data, desde o livro de poemas *A alma heróica do homem*, publicado no mesmo ano em que Jackson da Silveira mencionava o filósofo em sua resenha de *La tragédie moscovite*. Esta é a tradução que Tasso da Silveira intitula "De Wladimir Solowiev":

---

111 SILVEIRA, Tasso da, op. cit., 1935, pp. 12-13, 61 e 97. Paul Bourget, convertido à Igreja, criticava a "anarquia" da "alma colossal" de Tolstói; faltava ao russo, em seu entender, um sentido de determinismo que so podia ser preenchido pela doutrina católica. LINDSTROM, Thais, p. 68.

112 SILVEIRA, Tasso da, op. cit., 1935, p. 104.

113 Soloviov ocupa lugar de destaque tanto nas pesquisas sobre a estética da Era de Prata quanto nas histórias da filosofia russa. No primeiro caso, cf. o excelente capítulo de Irina Paperno ("The meaning of art: symbolist theories") em: PAPERNO, Irina e GROSSMAN, Joan Delaney (orgs.). *Creating life. The aesthetic utopia of russian modernism*, 1994. No segundo caso, cf. ZENKOVSKY, Basile, *Histoire de la philosophie russe*, T. II, 1955, pp. 9-73.

Não vês que a nossa deslumbrada
visão das coisas e do ser
é a sombra trêmula, apagada
do que não podemos ver?

Pois não sabes, irmão, que o ruído
do mundo rude não é mais
que o fugitivo eco perdido
das harmonias triunfais?

Não sentes que, lá longe, um dia,
meu coração, teu coração,
numa linguagem muda e fria
hão de falar-se, meu irmão?[114]

O interesse por este poema indica que o brasileiro vislumbrou pelo menos dois temas que realmente constam do ideário de Solovióv: a separação entre ideal e visível e a importância da idéia de *comunhão*.

Tudo muito a propósito para fundir-se com o programa de Tasso. Creio, contudo, que o verdadeiro motivo de atração deste pelo russo, já que antepassados com esse perfil havia a mancheias, foi a possibilidade de nele unir a perspectiva neo-simbolista à cultura russa, que devia ser recuperada, e à *aceitação do catolicismo*. Este, conforme vimos, o fiel da balança. Realmente, Solovióv inclinou-se ao catolicismo, numa tendência comum a muitos pensadores russos do século XIX, como forma de inserção da Rússia no fluxo de idéias da cultura ocidental. Quando Tasso encontrou esta etapa do pensamento de Solovióv em algum capítulo do próprio russo ou em algum de seus comentadores, fez-se a luz e foi encontrada a chave que permitia atribuir-lhe vantagem imensa sobre Dostoiévski e Bierdiáiev: "Aliás, ele tendia para a verdade do catolicismo por uma inclinação invencível. Chegou a reconhecer lealmente que a igreja russa não apresentava, como lhe parecera, superioridade nenhuma sobre a Igreja de Roma".[115]

---

[114] Não pude localizar a fonte intermediária utilizada por Tasso. Este é o poema original em russo: "Milii drug, il' ti ne vidich'/Chto vsio vídimoie nami –/Tol'ko ótblesk, tol'ko téni/Ot nezrímago otchámi?//Milii drug, il' ti ne slichich',/Chto jitiéiskii chum treskútchii –/Tol'ko ótklik iskajionnii/Torjestvúiuschikh sozvútchii?//Milii drug, il' ti ne tchúiech',/Chto odnó na tsélom sviétie –/Tol'ko to, chto serdtse k serdtsu/Govorít v nemóm priviétie?". SOLOVIÓV, Vladímir. *Stikhotvorêniia i Chutotchniie pesi*. Munique, Wilhelm Fink Verlag, s/d, p. 109 (o poema é o n. XXXVIII). Escrevendo antes de Tasso, um crítico chamou Solovióv de "Kant eslavo". BEZERRA, Alcides, "*Ensaios de crítica e filosofia*, 1919, p. 71.

[115] SILVEIRA, Tasso da, op. cit., 1935, p. 100. Cf. também a p. 61. Recorrendo a Joseph de Maistre, uma das resenhas de Jackson também atacava a ortodoxia russa e lembrava "Le fatal schisme d'Orient". FIGUEIREDO, Jackson de, resenha de "La tragédie moscovite", de V. Brian-Chaninov, jul. 1925. Vale observar que a Igreja Ortodoxa era com freqüência discutida em *A ordem*. A esse respeito, cf. o artigo do Pe. Antonio R. de la Peña, "Situação das confissões religiosas da URSS", jul/ago. 1936.

É por este caráter que Solovióv é o melhor reformador da visão que se tinha da literatura russa entre nós. Ele é mais adequado, inclusive, do que os "animadores da arte russa".[116] Talvez fosse nele que Tasso da Silveira pensava quando falava, em polêmica com Alceu Amoroso Lima, da geração de *Festa* e sua infusão da mística na nacionalidade brasileira.

REVELAÇÃO: AUGUSTO FREDERICO SCHMIDT E O DESERTO LITERÁRIO

Mesmo salvos pela verdade espiritual e estética, aqueles "animadores" ainda sofriam restrições doutrinárias por parte de Tasso da Silveira. As mesmas não eram levantadas por Augusto Frederico Schmidt, católico, poeta, editor e ensaísta também angustiado com as chagas do mundo. Em alguns textos publicados na imprensa de inícios dos anos trinta, hoje esquecidos, Dostoiévski figura como a mais fulgurante imagem de intelectual.

Antes, vejamos como o registro memorialístico, dado a público na década de cinqüenta e remetendo aos anos por volta de 1924, época do paralelo de Licínio Cardoso e da incursão de Jackson de Figueiredo pelo "povo teóforo", construía a descoberta da literatura russa.

Incumbido de viagem a Santos para vender aguardente, o adolescente Schmidt ponderava sobre o sentido da atividade comercial e do prosaísmo burguês:

> À noite, no meu quarto do Hotel de France, lia eu Dostoievski, diante de lâmpada triste. Libertava-me da aguardente, do Senhor Pimenta, da vida comercial, e mergulhava no mundo desconhecido do *Crime e castigo*, dos *Irmãos Karamazovi*. A minha vida já então começara a revestir-se de duplo aspecto: luta pela manutenção, por meio do trabalho mais comum no comércio, e refúgio em outros mundos, no deserto literário, na crueldade da desamparada vida das letras brasileiras.
>
> Essa minha existência, repartida até aqui entre a ação material e o pouco que tenho realizado como escritor e poeta, já então se iniciava penosa e obscuramente...[117]

---

[116] SILVEIRA, Tasso da, op. cit., 1935, p. 98. Mas mesmo em relação a Solovióv há ressalvas: "pois que ele foi uma especie de S. Tomaz heterodoxo da igreja russa, sem haver reproduzido, embora, o perfeito milagre do doutor Angélico", impedido que fora de atingir este fim pelas "raízes orientais" de seu espírito. Idem, p. 98 e p. 100. Muitos dos pontos até aqui apresentados serão novamente postos em circulação em um livro lançado em 1937. Fora dos limites cronológicos desta tese, *30 espíritos-fontes* merece um rápido comentário. Ali há uma interessante comparação de *Crime e castigo* com Aldous Huxley e O'Flaherty: as tendências da literatura moderna podiam gerar paralelos vitais com o romance russo. Cf. SILVEIRA, Tasso da. *30 espíritos-fontes*, 1937, p. 36. Fiel a seus estudos da década anterior, o crítico continuava a ver naquele romance dostoievskiano a melhor ilustração das teses sobre a liberdade humana. Idem, p. 58. *30 espíritos-fontes* traz também um relato do encontro de Tasso com Górki. Encontro marcado pelos "pruridos libertários de [sua] adolescência", materializados em uma "novela comunista", composta aos dezesseis anos e destruída posteriormente. Idem, p. 42. Seu Górki é puramente cristão, afinado com o "pensamento de Jesus" e totalmente distante das "deformações ideológicas, como as personagens de alguns dos romances da nossa presente safra nordestina". Idem, p. 45 e p. 47. Por fim, no livro há um elogio da tradução de *Uma nova Idade Média* feita pelo autor. O livro "tem grande aplicação para o caso brasileiro". É recomendável para a mocidade brasileira. Idem, p. 136. No entanto, as linhas gerais do pensamento de Bierdiáiev seguem recebendo as mesmas restrições feitas nos ensaios precedentes: "O pensamento teológico do grande russo vive mais, por assim dizer, das surpreendentes intuições de Dostoiewsky, do que propriamente da pura doutrina de Cristo". Idem, p. 133.

[117] SCHMIDT, Augusto Frederico, *As florestas*, 1959, pp. 85-86.

O romance russo meditado e estudado tal qual livro de horas. Materialismo chão versus atividade espiritual. A realidade americana do mercado escondendo o mundo ideal desvelado por luz sutil e por Dostoiévski, em movimento similar àquele apresentado pela tradução de Soloviov por Tasso da Silveira: *o ruído do mundo rude abafando as harmonias triunfais*. Traçada em retrospecto, esta cena do homem de letras colhido pelo moinho industrial foi exposta em textos de combate escritos justamente quando Schmidt entrava na arena das letras não somente como poeta, mas também como *editor*. Em primeiro lugar, do importante jornal *Literatura*, em cujo artigo programático "Nós literatos", publicado em 1933, o autor repisava a velha lamúria sobre a falta de espaço para a atividade do verdadeiro escritor, e bradava de modo inequívoco:

> E é por isso que somos clérigos. Se os homens acreditassem em nós literatos, em nós os poetas, os romancistas, os da ficção, se os homens acreditassem não em Marx nem em Sorel, mas em Dostoiewsky, se acreditassem mais nos que sentiram do que nos que estudaram, sob a escravidão estúpida de método, as coisas andariam melhor. Mesmo o poeta mais puro – menos ligado à vida – está mais na posse das realidades do que o estudioso de fatos, mais graves e austeros.[118]

Um ano antes, em periódico menos conhecido, saíra da pena de Schmidt um artigo-irmão deste, carregando ainda mais na comparação da própria situação com a do escritor russo. Curiosamente, fazia uma paródia involutária da situação básica de *O idiota*: e se nascesse, no Brasil, um intelectual à imagem de Dostoiévski? Subentenda-se o escritor resignado e fundamentalmente bom, congênere do de Licínio Cardoso:

> A indústria do livro não existe. Nenhuma obra séria interessa realmente. Um grande romance – claro que os grandes romances não existem no Brasil – não teria rigorosamente cinco mil leitores entre nós. Uma obra séria, que não seja romance, como os temos tido, não encontra – num cálculo otimista – mil indivíduos interessados.
>
> Muito melhor situação gozava o intelectual, na Rússia, no tempo de Dostoiewski, do que hoje no Brasil.
>
> No livro que dedicou ao seu marido, o gênio formidável que escreveu os *Irmãos Karamazoff*, livro que apareceu nos fins do ano passado, Ana Grigorievna Dostoiewskaia pinta com uma encantadora e realística simplicidade a vida do grande perseguido que é considerado hoje, sem dúvida, um dos maiores romancistas do mundo. Demora-se a senhora Dostoiewski, nas suas memórias, em relatar a eterna angústia do dinheiro em que viveu seu marido. No entanto, como era ainda possível naquela época a existência de um Dostoiewski. Público nunca lhe faltou, nem editor. Viveu "sempre" e "exclusivamente" das suas obras, com elas conseguiu pagar, finalmente, as enormes dívidas contraídas por maus negócios, pelo jogo, pelas viagens demoradas no estrangeiro e pela manutenção de uma família imensa. Suponhamos – e que tal não aconteça! – que um Dostoiewski nascesse no Brasil. Claro que não teria feito nada do que fez, porque seria obrigado a se empregar para viver, sujeitando-se à miséria mais negra se insistisse, sem leitores para os seus livros e sem estímulo de forma alguma. É certo que o artista não produz pelo sucesso que obtém, mas porque tem de produzir, obedecendo a uma fatalidade terrível que o obriga a se libertar de qualquer maneira, do mundo que trouxe consigo ao mundo. Mas, poeticamente, a vida teria sido, para o nosso hipotético homem de gênio, um martírio muito maior do que foi para o grande vidente dos *Possessos*. É verdade que o nosso possível Dostoiewski não teria sido exilado, nem sequer considerado um indivíduo perigoso. No Brasil, o intelectual não tem nem as honras da perseguição franca. É atirado ao desprezo, a si mesmo, como força inútil que é.[119]

---

[118] SCHMIDT, Augusto Frederico, "Nós literatos", 20 jul. 1933.

[119] SCHMIDT, Augusto Frederico, "Situação do intelectual brasileiro". *Bazar*, n. 8. Rio de Janeiro, 30 jan. 1932.

As três citações revelam o mesmo desejo de banhar a atividade pública do intelectual brasileiro, especificada na tarefa da indústria do livro, no tipo de moral superior encontrada no romance russo.

Augusto Frederico Schmidt merece atenção especial porque o seu desejo de criação não ficou restrito às páginas dos periódicos literários. Canalizou-se, de forma direta e prática, para a criação de um dos experimentos editoriais mais importantes da década de 1930. Com efeito, tem-se considerado a editora que levou o seu nome uma das primeiras a trabalhar com o formato de imbricação entre literatura e política que depois faria a fama da José Olympio.[120] Boa parcela do romance de 30 estreou na Editora Schmidt, assim como alguns volumes significativos de interpretação da realidade brasileira. Pois foi exatamente aquela casa que, em 1935, reuniu em livro único os ensaios que Hamilton Nogueira vinha publicando em periódicos diversos. Textos escritos ao mesmo tempo em que Schmidt utilizava Dostoiévski para lamentar a situação material do escritor brasileiro.

MISTÉRIO: A MONOGRAFIA DE HAMILTON NOGUEIRA

O médico Hamilton Nogueira (1897-1981) era um dos intelectuais mais atuantes no círculo católico das décadas de 1920 e 1930.[121] Foi co-fundador, em 1922, do Centro Dom Vital, no qual exerceu a vice-presidência por muitos anos. Atuou como presidente da Ação Universitária Católica ("visa preservar a nossa mocidade estudiosa do contato das idéias exóticas e extremistas, abrigando-a à sombra da Igreja Católica", conforme o anúncio em *A ordem*) e professor de biologia no Instituto Católico de Estudos Superiores. Seguiu bem-sucedidas carreiras na medicina e na política, assumindo cátedras de biologia, higiene e medicina legal, além de cargos administrativos, na Pontifícia Universidade Católica, nas faculdades Santa Úrsula e Nacional de Medicina, e na Escola de Medicina e Cirurgia do Rio de Janeiro. A partir de 1945, foi eleito para vários mandatos de deputado e senador pela UDN, chegando, em 1962, à líder do partido na Câmara. A defesa da legalização do Partido Comunista Brasileiro quando da constituinte de 1946 valeu-lhe a reputação de "católico comunista",[122] embora Hamilton Nogueira, respeitando a existência democrática do partido,

---

120 Para uma boa análise da formação da editora, cf. SORÁ, Gustavo, "Livraria Schmidt: literatura e política; gênese de uma oposição elementar na cultura brasileira", 2001.

121 Na correspondência, Jackson de Figueiredo fez as apresentações entre Hamilton e Alceu. "E por falar em Hamilton: ele quer conhecê-lo. Deve conhecê-lo, e tenho a certeza de que vocês se devem conhecer. O Hamilton, sendo um homem, é uma moça. E o que lhe falta é o convívio com homens de letras, dado que eu, não me canso de dizer, não o sou, absolutamente". Op. cit., carta de 16-17 mar. 1928.

122 A expressão veio à tona em entrevista de 1949 a Antônio Callado. Dizia o entrevistador: "Entretanto quer pense em termos de médico, de político ou de escritor, Hamilton Nogueira está sempre pensando em termos de católico, apostólico, romano. Sente-se a sua preocupação em buscar os pontos de referência religiosos, daquele que estiver

continuasse a ressaltar a sua incompatibilidade com o comunismo. Após o golpe de 1964, ingressou no MDB e, fazendo oposição ao regime militar, cumpriu trajetória de liberalização semelhante à de Alceu Amoroso Lima.[123] Na atividade de escritor, somaram-se diversos estudos médicos a um punhado de ensaios literários: um, sobre Dostoiévski, e outro, posterior, sobre seu arqui-rival Joseph Conrad (*Linha de sombra*, de 1966).[124] Arriscou ainda um romance interessante, *Clandestinos* (1957).

Raposa ao fim da vida, porco-espinho no seu início. Os primeiros ensaios publicados por Hamilton Nogueira estavam completamente alinhados com "A doutrina da ordem", título de um deles. Nele, defendia veementemente a luta contra a anarquia e a desordem, metas consolidadas no outro volume, dedicado à exaltação de Jackson de Figueiredo.[125]

Na seqüência destas obras começou o projeto que culminaria em *Dostoiewski*.[126] Ensaios avulsos foram publicados em revistas literárias e jornais estratégicos. Em agosto de 1933, "Introdução a um livro sobre Dostoiewski" apareceu em *Literatura*, dois números após o artigo de Augusto Frederico Schmidt sobre a necessidade de os literatos brasileiros inspirarem-se no russo. Outro excerto, "De um livro sobre Dostoiewski", saiu em outubro no mesmo *Literatura*. O jornal publicara em setembro o poema dostoievskiano "O estudante e a mulher pública", de José Geraldo Vieira. A edição de julho de 1934 de *Festa* acolheu "Os demônios: fragmento de um livro sobre Dostoievski". E, como não poderia deixar de ser, *A ordem*, em maio de 1935, véspera do lançamento do livro, publicou "Dostoiewsky e o mistério da iniqüidade (fragmento de um ensaio)". Os títulos de tais ensaios não deixavam margem para a dúvida de que se tratava de um plano mais ambicioso, finalmente concretizado em livro pela Schmidt, a cujo editor, juntamente com Rodrigo Mello Franco

---

debatendo no momento, de subordinar qualquer tema ao que o catolicismo tiver a dizer sobre ele. Tanto assim que, mencionando nomes de grandes escritores do século passado imediatamente se deteve diante de um clarão que há muito o deslumbra – Dostoiévski – e através do escritor russo foi direto à questão religiosa (...) A verdade é que ele próprio, Hamilton Nogueira, tem sofrido acusações fortes de anti-catolicismo, ou ironicamente o chamam de "católico-comunista"'. Na mesma entrevista, Hamilton Nogueira teria falado também de Tolstói e do "erro" da *Action Française*. CALLADO, Antônio, "Hamilton Nogueira e o catolicismo", 9 fev. 1949. Sobre a ação dos intelectuais católicos nas décadas de 1940 e 50, cf. COSTA, Marcelo Timotheo da. *Um itinerário do século: mudança, disciplina e ação em Alceu Amoroso Lima*, 2002, p. 27.

123 A maior parte das informações deste perfil biográfico foi extraída do *Dicionário histórico-biográfico brasileiro* da FGV/CPDOC, 2001 (organizado por Alzira Alves de Abreu et al.).

124 O título "Linha de sombra" já havia sido utilizado por Hamilton Nogueira em artigo de março de 1938 do *Boletim de Ariel*. Portanto, o livro sobre Dostoiévski e o ensaio sobre Conrad eram matutados em paralelo.

125 *A doutrina da ordem* (1925), e *Jackson de Figueiredo, doutrinador católico* (1928).

126 No ínterim apareceu um volume sobre Freud (*Freud e a renovação da psicologia*, 1930) e alguns estudos médicos. Ao que tudo indica, *Dostoiewski* é o primeiro volume publicado no Brasil sobre o autor russo. Vimos, entretanto, que outros intelectuais – Vicente Licínio Cardoso, Tasso da Silveira – haviam acalentado sonhos de escrever estudo similar. Nos anos seguintes, periódicos literários deram conta de alguns projetos na mesma linha. O "panorama literário" de *Vamos Ler*, a 31 dez. 1936, dizia que Athos Damasceno Ferreira estava mandando para o prelo um volume sobre Dostoiévski. Na *Revista do Globo* (22 ago. 1936), o artigo "24 horas na vida do poeta", de Érico Veríssimo, confirmava que D. Vieira estava escrevendo a monografia. Ao que tudo indica, o projeto gorou, pois a edição de 28 out. 1939 da *Revista do Globo* trazia entrevista a Justino Martins em que Damasceno Vieira manifestava dúvida entre escrever um ensaio ou uma biografia de Dostoiévski. O "panorama literário" de *Vamos Ler* (29. jan. 1942), noticiava que João Calazans já concluira livro sobre Dostoiévski. Para finalizar, o livro "Machado de Assis" (1948-49), de H. Pereira da Silva, trazia o anúncio de "Pequeno ensaio sobre Dostoievski" a sair. Não localizei nenhum destes volumes.

de Andrade, o volume foi dedicado. Vale observar que nessa passagem de um suporte para outro, Hamilton Nogueira eliminou os títulos, dando a cada capítulo de seu *Dostoiewski* apenas um número solene e silencioso. Como convinha, aliás, ao tipo de altura estratosférica em que o russo era localizado por seus leitores católicos.

Entrementes, o interesse de Hamilton Nogueira pelo tema não se restringia ao ensaio em andamento. A literatura russa aparecia em outras resenhas. O *Boletim de Ariel* de novembro de 1931 trazia a de *Dostoievsky et son destin*, versão francesa da obra alemã de Otto Kaus (publicada originalmente na Alemanha em 1923):

> No modo de ver de Otto Kaus, Dostoiewsky é o romancista do capitalismo, ou melhor, é o intérprete genial dos dramas gerados pela era capitalista.
>
> Tendo sofrido mais do que qualquer outro as conseqüências do desequilíbrio social que a invasão do capitalismo determinara na sociedade russa, os seus romances refletem vivamente as angústias e inquietações dessa mesma sociedade. (...)
>
> O estudo de Otto Kaus não é livro que se compare, do ponto de vista artístico, ao admirável ensaio de Stephan Zweig, nem livro que nos ofereça a amplitude espiritual de um Berdineff (sic). Mas é obra de real valor, bem interessante, e contribui, sem dúvida alguma, para o esclarecimento de certos aspectos do pensamento dostoiewskiano.[127]

Oscarina, de Marques Rebelo, foi o primeiro livro lançado pela editora Schmidt. Hamilton Nogueira, nas páginas de *Hierarquia*, ali enxergou uma "psicologia dos humildes" semelhante à dos personagens de Lima Barreto. E aproveitou para atribuir a este a influência de Dostoiévski (tornando-se, a meu conhecimento, um dos inauguradores desta correlação):

> Lima Barreto tangencia a tragédia do pensamento russo. Ha nele qualquer coisa daquele tão profundo e tao complexo "Espírito Subterrâneo" de Dostoiewsky, há o homem que sofreu, que foi humilhado, vencido, decepcionado em tudo quanto almejara na vida.
>
> Isaías Caminha – o seu eu evadido – talvez ouvisse com espanto aquelas palavras admiráveis que no *Idiota* o Principe Muischine dirige a Hyppolito: "Passai e perdoai a nossa felicidade".[128]

Hamilton Nogueira publicou também a resenha do segundo romance lançado pela Schmidt: *A mulher que fugiu de Sodoma*, do amigo José Geraldo Vieira. Apesar do apreço de Vieira por Dostoiévski e das evidentes marcas dostoievskianas na obra resenhada, Hamilton Nogueira não citou o autor russo. Há apenas uma menção a Turguêniev. No entanto, estabeleceu a relação de forma indireta, ao filiar o enredo à perspectiva de Joseph Conrad e de Julien Green.[129]

---

[127] NOGUEIRA, Hamilton, resenha de "Otto Kaus – Dostoiewsky et son destin", nov. 1931. Trata-se da versão francesa de Georges Cazenave, Paris, Rieder, 1931. Infelizmente, sem acesso a esta edição, não pude verificar se os comentários de Hamilton Nogueira estão apropriados.

[128] NOGUEIRA, Hamilton, "Oscarina", ago. 1931. Esta última frase de Míchkin consta também de *Dostoiewski.*

[129] NOGUEIRA, Hamilton, "José Geraldo Vieira – A mulher que fugiu de Sodoma", out. 1931. Sobre a relação de José Geraldo Vieira, Schmidt e o romance russo, há comentários reveladores em entrevista a Justino Martins. O primeiro afirma ter feito, quando criança, viagem a pé do Rio a Barra Mansa, "e isso, na verdade, porque semanas antes tinha comprado num portal de engraxate, um livro de Máximo Gorki em tradução ordinária". Em resposta à pergunta: "ingressou no modernismo?", diz "não havia outro caminho. Em 31, depois de guardar sete anos numa gaveta *A mulher*

A aparição de um ensaio mais alentado sobre o romancista russo não deve ter sido portanto nenhuma surpresa. A existência dessa obra, surgida em julho de 1935, quando a Aliança Nacional Libertadora era suprimida por decreto governamental e quando o integralismo arregimentava cada vez mais adeptos, lança um desafio para a pesquisa contemporânea, no sentido de refinar o instrumental investigativo relacionado à literatura russa. Nem todo o material, como se vê, era produzido por setores ligados à esquerda. Há que se saber melhor o tipo de circulação social que o livro de Hamilton Nogueira obteve. Passou ele pelo mesmo destino de outras obras com temas russos – o de cair nas malhas da repressão? Apreendido junto com Michael Gold, Górki e Alvarez del Vayo? Ou gozava de algum estatuto especial por se tratar de produção de autor católico? Ou o salvo-conduto vinha da qualidade de *clássico universal* que encrustava-se nos escritores russos? Deixando esta pesquisa para uma etapa posterior, devo voltar ao ensaio e verificar, de forma sintética, a sua relação com as especificidades da crítica católica e do paradigma interpretativo do romance russo.

Em primeiro lugar, *Dostoiewski* funcionava, no plano simbólico, como estreitamento dos laços entre os intelectuais católicos. Embora não cite qualquer autor brasileiro sobre literatura russa, *Dostoiewski* faz uma espécie de suma das preocupações que vinham norteando os artigos e ensaios escritos pelos ensaístas católicos ao longo do decênio posterior. Maritain, Mauriac, São Tomás de Aquino e Bierdiáiev, presenças constantes nas páginas de *A ordem*, destacam-se como interlocutores do romancista russo.

Diga-se, porém, que mesmo trabalhando com perspectiva doutrinária e institucional similar à de Tasso da Silveira, o texto de Hamilton Nogueira termina por ser menos agressivo e simplista do que o daquele ensaísta. Em nenhum momento *Dostoiewski* condena o romancista russo com base em sua distância da verdade católica, o que, como vimos, *Tendências do pensamento contemporâneo* realizava no mesmo ano de 1935.

O olhar católico de Hamilton Nogueira permitia que a definição dada por São Paulo ao mundo – "um conjunto de coisas invisíveis manifestadas visivelmente" – fosse aplicada à obra de Dostoiévski;[130] destacava a "mensagem do Espírito ao anjo da Igreja de Laodicéia", no diálogo de *Os demônios* entre Tikhon e Stavróguin;[131] passava pela parábola do Rico Avarento e do Lázaro Mendigo

---

que fugiu de Sodoma, e depois de andar imitando Dostoiewsky naquele vício que quase desengonça nós dois [refere-se a Augusto Frederico Schmidt]". MARTINS, Justino, "Entrevista com José Geraldo Vieira", *Revista do Globo*, 11 set. 1943. José Geraldo Vieira recebeu uma das dedicatórias da 2ª edição de *Dostoiévski*, em 1974.

[130] NOGUEIRA, Hamilton, *Dostoiewski*, 1935, p. 15. Interessante notar que a definição remete tanto à posição de Vogüé – o romance russo, essencialmente cristão, lida com o invisível, ao contrário do realismo "comum", que trata somente do terra-a-terra – quanto ao idealismo de um Soloviov, retomado por Tasso da Silveira.

[131] Idem, pp. 26-27.

narrada pelo *stáriets* Zózimo; interpretava *A voz subterrânea*[132] como a única obra dostoievskiana marcada pela *ausência* de Deus; finalmente, deslocava completamente o eixo de um dos encontros entre Sônia e Raskólnikov, em relação às exaustivas menções dessa passagem produzidas por outros críticos, para o texto evangélico que os dois personagens tinham em mãos. Não deixa de mencionar o "símbolo do sofrimento humano" que é a filha de Marmieládov, e todo o patético existente nesse "encontro de uma mulher perdida e de um criminoso", mas a ênfase é na ressurreição de Lázaro, lida em voz alta por Sônia no "admirável capítulo do Novo Testamento", e nas palavras de Jesus a Marta no versículo 32, citadas por completo a partir de *Crime e castigo*.[133]

Enfim, um conjunto de referências vitais para o aprofundamento da compreensão da arte e do pensamento dostoievskianos, de fato entretecidas em sua narrativa, e que de hábito passavam despercebidas a um analista não-especializado. Ainda que a interpretação dada por Hamilton Nogueira a elas possa sempre ser alvo de muitas restrições.

A bibliografia de cunho religioso era apenas parte da mudança de perspectivas por que passava a crítica de literatura russa depois de 1914-1917. Além dela, os principais ensaios utilizados para fundamentar *Dostoiewski* são os de Bierdiáiev, Chestóv, André Gide e Stephan Zweig. É uma fileira de obras similar à que Alceu Amoroso Lima forneceu em resposta a Jackson de Figueiredo. O manuseio de tais obras exemplifica o gradual processo de substituição da crítica francesa finissecular na interpretação do romance russo. É absolutamente revelador da mudança de enfoque crítico que em uma monografia de quase duzentas páginas *não exista nenhuma menção a Vogüé*. Com o apagamento desse interlocutor, mingua também a questão do realismo/naturalismo russo e a biografia do escritor, pontos que constituíam o eixo das análises anteriores. O ensaio de Hamilton Nogueira traz pouquíssimas referências aos percalços de Dostoiévski. Some também outra face típica do paradigma, sumiço tão mais revelador se tivermos em mente a profissão do autor: a edição de 1935 não contém comentários nosográficos. A troca da biografia, do determinismo biológico e dos problemas relacionados ao "naturalismo superior" pela inquirição de idéias e temas eternos e pela busca de expressividade filosófica é um traço comum à crítica de matriz simbolista.

Ao lado desse conjunto de intérpretes, Hamilton Nogueira filia Dostoiévski a ícones da cultura contemporânea. Nietzsche, Proust e Freud, também eles produtivos leitores do romancista russo, perpassam o ensaio com resultados variáveis.

---

132 Hamilton trabalhava, portanto, com uma edição da década de 1920: *La voix souterraine* é o título da tradução de Boris de Schloezer (Paris, Stock, 1926).

133 DOSTOIEVSKI, Fiódor M. *Crime e castigo*, 2001, pp. 336-338, na tradução de Paulo Bezerra. Em russo, op. cit., 2002, o trecho está nas pp. 346-348.

A comparação mais surpreendente do livro está no extenso trecho dedicado ao moderníssimo Charles Chaplin, cujo Carlito é apresentado como descendente de Míchkin.[134] O famoso personagem de cinema é lido com as lentes do catolicismo dos anos trinta. Hamilton Nogueira vê no príncipe e no mendigo "(...) a mais perfeita realização do homem bom, semelhante àquelas criaturas que aparecem no *Sonho de um homem rídiculo* (...)", pois que estão à margem "das tendências utilitárias da grande maioria dos homens".[135]

O ir-e-vir por estes signos pode ter sido o que motivou algumas restrições de Lúcia Miguel Pereira ao livro de Hamilton. O livro deste era "menos sobre Dostoiévski do que em torno dele". Faltava "visão de conjunto" e "vivacidade na exposição".[136] É verdade que o roteiro do ensaísta é por vezes confuso. O leitor pode perguntar se o véu da apresentação simbólico-religiosa não serve de álibi para o que Lúcia Miguel Pereira considerou algo próximo de meras "impressões de leitura". Se a dúvida da escritora é legítima, há que se acolher com um grão de sal também a sua própria argumentação. O que ela quer dizer quando reprova a obra de Hamilton por ser esta "dedicada ao estudo das personagens, mais do que ao do romancista"? Essa restrição só faz sentido se a individualidade do russo fosse um dado esperado no plano da exposição. Deve ter parecido estranha a ausência de um perfil biográfico, ou ainda, de um comentário sobre a gestação do romance, na Rússia, e sua aplicação ao caso brasileiro. Este paralelo ela se encarrega de fornecer. Sem negar o aspecto bastante tentativo do *Dostoiewski* de Hamilton Nogueira, é razoável supor que o tipo de peregrinação difusa feita por este em torno de um objeto que, nas críticas anteriores era definido e enquadrado de forma taxativa, tenha causado certo estranhamento mesmo em intelectuais sofisticados.[137]

A alteração de bibliografia implica na dramática alteração do *corpus* de obras estudadas. *Crime e castigo* e as *Recordações da casa dos mortos* (esta com apenas duas breves referências)[138] cedem lugar a *O*

---

134 Na edição de 1974, tal trecho, parte do primeiro capítulo, seria desmembrado em um capítulo próprio ("Dostoiévski, Chaplin e o fracasso do anjo").

135 A comparação entre Carlito e Dostoiévski chamou a atenção de Nilo Pereira: "Miuschine (esse pobre diabo que lembra Chaplin, segundo o sr. Hamilton Nogueira)." PEREIRA, Nilo. "Nota sobre Dostoiewsky", jan. 1936. Carlito também aparece no poema "O estudante e a mulher pública", 1933, de José Geraldo Vieira.

136 PEREIRA, Lúcia Miguel, "Dostoievski e a religiosidade russa" (1935), 1992, p. 100.

137 Os ensaios críticos dos intelectuais católicos Lúcia Miguel Pereira, Otávio de Faria e Barreto Filho podem gerar fecundas pesquisas monográficas sobre Dostoiévski. Lúcia Miguel Pereira declarou várias vezes seu apreço pela literatura russa. Em *A ordem*, cita a doutrina da não-violência de Tolstói. PEREIRA, Lúcia Miguel, "Crônica feminina: o cristianismo e a paz", 1933. Em entrevista, declara que o seu autor predileto é Dostoievski ("Um gênio indiscutivelmente"). A repórter constata que a vida feliz da escritora "jamais poderia engir-se (?) aos traumas que acompanharam a existência atribulada de Dostoievski". CAMERA, Lourdes. "Meia hora de palestra com Lúcia Miguel Pereira". *Vamos Lêr!*, 22 ago. 1940. Uma das poucas traduções de Lúcia foi a de "A árvore de Natal de Cristo", de Dostoiévski, para a *Revista do Brasil*, em março de 1940.

138 NOGUEIRA, Hamilton, *Dostoiewski*, 1935, nas pp. 120 e 177.

adolescente, estudado através de Freud, *Os demônios*, *Os irmãos Karamázov*, *Notas do subsolo* e o *Sonho de um homem ridículo*, novela pela qual Hamilton Nogueira nutre particular interesse.[139]

Isso acontece porque o entrecho do *Sonho de um homem ridículo*, mostrando a passagem da pureza edênica à dissociação e à desordem, é uma súmula das preocupações do ensaio.[140] Hamilton Nogueira considera aquela novela retirada do *Diário de um escritor* uma barricada cristã à utopia socialista. O *leitmotiv* de *Dostoiewski* reside na crítica à razão individualista e a decorrente condenação da revolução. Retiradas de Dostoiévski, as epígrafes da segunda, e especialmente da terceira parte, condensam bem este propósito:

> "O homem nutre uma tal paixão pelos sistemas, pelas deduções abstratas, que está pronto a fantasiar cientemente a verdade, pronto a fechar os olhos e a tapar os ouvidos diante da verdade, somente para justificar a sua lógica".
> *Vós (sic) subterrânea.*

Daí o repúdio da filosofia kantiana e o encampamento das teses de Joseph de Maistre sobre o satanismo de todas as revoluções.[141] Daí também o destaque conferido pelo autor brasileiro a personagens como Ivan Karamázov e Piotr Vierkhóvenski, avatares da revolta e eminências pardas do crime.

Muito da virada nas interpretações do romance russo posteriores a 1917 se deveu ao fato de que os famosos escritores foram subitamente tomados na conta de "explicadores" da revolução bolchevique. Tal juízo tornou-se comum em quase todos os setores da crítica. Dostoiévski teve que passar pelo processo de adaptação mais doloroso, visto que outros representantes da literatura russa – Tolstói e Górki em especial – haviam contribuído consideravelmente, nos anos que precederam o momento revolucionário, com participação no debate público, quando não com engajamento político. Os intelectuais católicos contribuiram com uma fatia dessa discussão, embora de maneira fundamentalmente diferente daquela dos simpatizantes do socialismo. Se todos estavam de acordo em que a literatura turbulenta de Dostoiévski de alguma forma previa o comunismo, havia uma clara diferença entre anunciá-lo com júbilo ou com horror, destrinchando, neste caso, seus fundamentos e

---

139 O mesmo processo de substituição se dava em Barreto Filho, que considerava a dupla Sônia/Raskólnikov menos expressiva dos dilemas contemporâneos do que Nastássia Filipovna/Stavróguin. FILHO, Barreto, "Geração de problemáticos", ago. 1931.

140 Com a literatura russa tão imbricada nos temas da ordem e da desordem, explica-se porque o maior livro sobre Dostoiévski já publicado até hoje no Brasil seja rebento temporão de autor de alguns dos mais importantes ensaios de interpretação da realidade brasileira pós-1930. Com efeito, seria interessante verificar o quanto alguns dos temas de *A desordem* quanto de *O sentido do tenentismo* atravessam meio século para desaguar em SANTA ROSA, Virgínio, *Dostoiewski, um cristão torturado*, 1980.

141 Por exemplo, em *Dostoiewski*, 1935, p. 79, fala-se do "caráter demoníaco de todas as revoluções". Talvez isso explique porquê o artigo de *Festa* ("Os demônios: fragmento de um livro sobre Dostoiewski"), em jul. 1934, traz uma tradução mais apropriada para o título original do romance, apesar de o texto (do artigo e do livro) de Hamilton Nogueira só se referir a este como *Os possessos*, bem de acordo com a edição francesa.

ramificações malévolas.[142] Obviamente, é esta última vertente que se espalha no ensaio de Hamilton Nogueira, a todo momento retirando de *Os possessos* ou dos *Irmãos Karamazov* exemplos da percuciência de Dostoiévski ao antecipar, como diria Bierdiáiev, as "bases ideológicas da revolução russa".[143] Nesse ponto, embora os críticos católicos daquele momento não pudessem, por força de sectarismo ou de limitações na atividade crítica, estabelecer elos mais refinados com o núcleo utópico que terá perdurado na vida de Dostoiévski, em diálogo com as leituras socialistas da juventude, o fato de apontarem seu existente e visceral discurso anti-comunista fazia justiça à trajetória intelectual do romancista russo e trazia a radicalização ideológica necessária para chocar-se com a serenidade apostólica das críticas de antanho. Considerar, por exemplo, como Hamilton Nogueira o faz,[144] que um dos destinatários da fúria do homem do subsolo era o racionalismo em sua corporificação socialista, é um ponto que simplesmente não existia no primeiro momento da recepção do romance russo no Brasil.

Pelo mesmo processo de tensionamento não passou a análise da estética do romancista russo. Lembremos que Bierdiáiev o considerava fora de qualquer dependência de origem literária. Fiel a esse princípio, o livro de Hamilton Nogueira é desencarnado de literatura. Salvo pontualíssimas menções a Oscar Wilde, Joseph Conrad, Balzac, Julien Green e Proust, que aparece mais como teórico da memória e menos como ficcionista, não há nexos entre o escritor estudado e a história do romance ou mesmo da tragédia. Os personagens do romancista são tratados como se, assim está na primeira epígrafe de H. Nogueira, *nascessem diretamente da idéia*. Nesse sentido, a descoberta da nova crítica de matriz simbolista foi salvaguarda para a discussão da literatura de Dostoiévski. Avançava-se no conteúdo metafísico e eximia-se de dar continuidade aos problemas cruciais de enquadramento da ficção dostoievskiana no quadro do romance europeu levantados pelos primeiros críticos. Por mais que os comentários que reservassem a Dostoiévski estivessem cheios de descrições de estados de alma atormentados ou de referências à contemporaneidade, permaneciam em geral, salvo alguns *insights*, alheios a qualquer aprofundamento do papel de romancista. Limita-se Hamilton Nogueira à enumeração retórica "deses estados de espírito caracterizados pela simultaneidade de sentimentos contrários".[145] Uma colagem de imagens impressionistas que parecem desenvolvimentos do "naturalismo superior" de Artur Orlando.

O resultado é ambíguo: proclama-se a contemporaneidade de Dostoiévski, sua capacidade de seguir o ritmo febril do tempo, ao mesmo que atribuía-se à sua obra homogeneidade e estabilidade.

---

142 Otávio de Faria, por exemplo, ataca a idéia de que "Dostoievsky terá sido o grande propagandista da revolução comunista". FARIA, Otávio de. *Maquiavel e o Brasil*, 1931, p. 18.
143 BIERDIÁIEV, Nikolai, *Dostoievski*, p. 133. cf. no mesmo sentido, p. 153 e p. 19.
144 NOGUEIRA, Hamilton, *Dostoiewski*, 1935, p. 167.
145 Idem, p. 35.

As primeiras palavras do texto de Hamilton Nogueira são: "Dostoiévski é o grande transfigurador da sensibilidade moderna".[146] Os parágrafos seguintes contradizem essa assertiva, em termos muito similares aos de Vicente Licínio Cardoso. O russo não é um talento cruel, muito menos um demônio. Sua literatura aparentemente dissonante é apenas máscara para um pensador atormentado, porém essencialmente altruísta. Apesar de apresentar uma "falange de humildes, de fracassados, de vencidos", Dostoiévski não é "simples diletante" desapiedado do sofrimento alheio. Um efeito consolador rigorosamente igual ao que inspirou Clóvis Bevilacqua em 1888-89:

> Quando fechamos qualquer romance de Dostoiewski, depois de termos vivido horas a fio a angústia imensa dos seres que agitam esse mundo argamassado com o sofrimento, com o heroísmo, com a santidade, esse mundo revolvido por todos os pecados e todas as virtudes, experimentamos um singular sentimento de simpatia, de piedade, por essas criaturas (…) de simplicidade angélica.[147]

Mesmo assim, o ensaio de 1935 pareceu ousado demais para o professor e historiador Jônatas Serrano. Respeitando a cultura e a "finura de psicólogo cristão" do autor e valorizando a utlidade do livro "nesta hora da geral inquietação e desordem intelectual",[148] Serrano faz restrições ao que julgava excessivo na apreciação de Hamilton Nogueira, quando este escrevia que "não se conhece, na literatura russa, e talvez mesmo na literatura universal, nenhum romancista dotado como Dostoiewski dessa surpreendente capacidade de revelar-nos o sentido oculto, divino, dos mais insignificantes acontecimentos (...)".[149] Serrano desconfiava da correção cristã do russo, inclusive exemplificando a dúvida com as palavras do próprio texto sobre a ausência de Deus na *Voz subterrânea*. Do mesmo modo, não ficou convencido com a insistência de Hamilton na centralidade do amor na obra do russo. Tampouco Dostoiévski podia ser considerado precursor de correntes de pensamento e estéticas modernas. Quanto à precedência sobre Freud, "não nos parece que [em Dostoiévski] se trate propriamente de psicanálise, no sentido rigoroso da neologia: mas de boa análise psicológica, por introspecção, que não foi invenção, nem constitui privilégio, do judeu genial (...)". [150]

A aproximação entre o russo e Proust também parece duvidosa a Serrano, pois o primeiro é um ficcionista de corte popular, "psicólogo profundo", "escritor e narrador capaz de prender a atenção do leitor não especializado", enquanto o francês é inacessível ao "homem comum" e

---

146 Em "Introdução a um livro sobre Dostoiewski", um dos textos de *Literatura* que serviram de base para o ensaio de 1935, ao invés de "grande transfigurador da sensibilidade moderna", está "grande afinador da sensibilidade moderna".
147 NOGUEIRA, Hamilton, *Dostoiewski*, 1935, p. 30.
148 SERRANO, Jonatas, "Letras contemporâneas – Hamilton Nogueira – Dostoiewski", jul-dez. 1935.
149 Idem.
150 Idem. Lúcia Miguel Pereira considerava a aproximação com Freud um dos bons achados de Hamilton Nogueira. Porém tinha dúvidas também quanto à filiação a Proust. PEREIRA, Lúcia Miguel, "Dostoievski e a religiosidade russa" (1935), 1992, p. 101.

totalmente desvestido da intensidade religiosa – a "possibilidade de ressureição pelo Cristo"[151] que Hamilton Nogueira (com justiça, aliás) considera um dos alicerces da criação dostoievskiana. É bem verdade que algumas destas últimas distinções são válidas. O próprio Proust reconhecia diferenças abissais – espantava-se com a fixação do russo pelo crime – mas, ao mesmo tempo, nele reconhecia um antepassado subterrâneo. É este traço de união, só perceptível no âmbito da estética, que Serrano não pode apreender. No fundo, as restrições do resenhista a Dostoiévski são as de um leitor católico que, à diferença de Tasso da Silveira ou de Hamilton Nogueira, não estava preocupado em recuperar o russo para os tempos modernos: "A obra de Dostoievski (...) não obstante o seu nobre sentido e intensa força psicológica, não é igualmente benéfica para todos. Nem dá uma visão completa do mundo e da vida".[152] No entender de Serrano, melhor do que esse mundo perigosamente infernal de Dostoievski é o mundo de São Francisco. A sua "suave alegria" sobrepuja a tragicidade do russo. Eis que a leitura franciscana de Jônatas Serrano reproduz os famosos poréns de Melchior de Vogüé. Dizia o crítico francês que "O mundo não é feito somente de trevas e de lágrimas: encontra-se, mesmo na Rússia, luz e felicidade, flores e alegria. Dostoiévski só viu a metade (....)".[153] E esta é a imagem de esperança contraposta pelo brasileiro:

> o mundo não é somente injustiça, miséria e desesperança. Ao sair dos subterrâneos úmidos e sombrios é compensação e conforto olhar o céu azul, iluminado pelo Irmão Sol, enquanto a rebrilhar nas pedras claras murmura a Irmã Água e sua canção de vida. E mais além há crianças a correr na alegria da inocência e da esperança. E até os passarinhos – que S. Francisco entendia muito melhor do que nós – gorjeiam o seu agradecimento ao Autor das flores e das asas.[154]

OBSERVAÇÕES FINAIS

O fato de que Hamilton Nogueira não tenha procedido com o mesmo zelo restritivo de Tasso de Silveira não quer dizer que censuras não se fizessem sentir no seu texto. A meu ver, o silêncio mais eloqüente – também feito por Tasso – é feito em relação à "Lenda do Grande Inquisidor", sequer mencionada. Trata-se mesmo de corte deliberado, pois que o coração da argumentação de Bierdiáiev localizava-se naquela parábola, e é pouco provável que tal ênfase passasse despercebida. Uma comparação entre as duas edições de *Dostoiewski* ajudará a entender o

---

151 SERRANO, Jonatas, "Letras contemporâneas – Hamilton Nogueira – Dostoiewski", jul-dez. 1935.
152 Idem.
153 VOGÜÉ, Melchior de, *Le roman russe*, 1888, p. 267.
154 SERRANO, Jonatas, op. cit., jul-dez. 1935. Serrano fez uma resenha de Mieriejkóvski, no estilo doutrinário de Tasso da Silveira: "Livro singular em que há páginas admiráveis e alguns erros graves. Contudo, o que mais surpreende o leitor, neste volume, não é a erudição extraordinária do seu autor no que se refere ao problema de Jesus. É o amor que palpita em cada página. Sente-se não verdade que Dwitri Merejkovski foi levado a escrever por um impulso do seu amor a Jesus". SERRANO, Jonatas, resenha de "Jesus desconhecido", de Dmitri Merejkóvski, jan-jun. 1936.

que estava em jogo.[155] Ausente em 1935, a *Lenda foi considerada o "núcleo ardente"*[156] *das obras do escritor russo, transcrita na íntegra e transformada no capítulo de conclusão da edição de 1974*. Por quê, então, foi simplesmente suprimida na primeira edição? Em primeiro lugar, porque afrontava problemas doutrinários. Havia que se eliminar o espinhoso aspecto da liberdade trágica. Em 1974, mudados os tempos e o autor, a questão política no país não era menos grave, mas Hamilton Nogueira cumpria outro tipo de participação política e não via o catolicismo como sinônimo de autoridade.[157]

Mas a supressão se deu também porque um Dostoiévski "cruel", não-homogêneo, repleto de aspectos terríveis, era algo que não coadunava com a força ainda existente do paradigma. Fosse feita, a imersão na "Lenda" seria uma maneira efetiva de encarar aquilo que a bibliografia pós-1914-1917 prometia: o esfacelamento do humanismo dostoievskiano, dissolvendo-o, senão em linguagem, ao menos em tessituras de pensamento. Impressa em 1974, a "Lenda" tinha sabor de *déjà-vu*; em 1935, seria símbolo da corrosão do paradigma de fim de século. O ressurgimento de um excerto proscrito do universo do romance russo pela palavra da crítica e pela materialidade da tradução.

Da mesma forma que Vicente Licínio Cardoso, o argumento católico explorou pouquíssimo, para não dizer silenciou, o reacionarismo de Dostoiévski. Seria de se esperar que não só o anti-socialismo do russo fosse aproveitado por um Jackson de Figueiredo, mas também seu nacionalismo inflamado e seu desprezo por estrangeiros e judeus. Para tal, não havia falta de material. *O diário de um escritor*, por exemplo, estava parcialmente disponível em edições francesas, mas nunca aparece citado no livro de Hamilton Nogueira, com exceção do *Sonho de um homem ridículo*, tratado como narrativa à parte.[158] Por isso, o que chama a atenção não é o fato de que os críticos católicos da década de 1930 tenham acoplado Dostoiévski a um projeto reacionário – *mas sim que não o tenham levado adiante*. Fica isso por conta do convencionalismo literário daqueles autores ou deve-se à subversão que causaria no grandiloqüente legado humanitário atribuído ao romance russo?

---

155 Além do aparecimento da "Lenda", a edição de 1974 deu nome aos capítulos, desmembrou o primeiro em três e trouxe capítulos adicionais. Avolumam-se as referências bibliográficas com Romano Guardini (o mais citado), o teólogo Karl Adam e o crítico soviético Ermilov. Aparece também um texto – "Morbus Sacer" – que presta homenagem à nosografia. Na forma como está apresentada, a primeira edição concentra-se no problema do (hiper) racionalismo contemporâneo. A segunda edição não eliminou este ponto, mas matizou-o, ao saturar o texto com outras informações.

156 NOGUEIRA, Hamilton, *Dostoiévski*, 1974, 2ª ed., p. 130.

157 "A maioria dos críticos de Dostoiévski se empolga mais pela face polêmica da "Lenda", analisando a aversão de Dostoiévski para com o catolicismo, representado pela figura sombria do Inquisidor, quando este defende o primado do poder e dos bens terrestres sobre os valores espirituais. Entretanto, quanodo o inquisidor fala como deveria falar o Cristo silencioso, as suas palavras em defesa da liberdade de consciência e do ato de fé realizado fora de qualquer coação, ele expõe precisamente a doutrina da Igreja Católica expressa no Evangelho de São Mateus: "Conquistai primeiro o reino de Deus e a sua justiça e o resto vos será dado por acréscimo". Por isso é que não podemos compreender as restrições feitas por Guardini ao Cristo da "Lenda", que o impressionou e o comoveu na sua primeira leitura./O problema da liberdade posto admiravelmente por Dostoiévski e por ele resolvido na "Lenda" não poderia ser mais atual nesta fase histórica em que o poder do Estado procura opor-se aos que defendem por delegação divina os aspectos positivos do exercício da liberdade". Idem, p. 132.

158 Uma exceção está em ensaio de (novamente) Alceu Amoroso Lima, que cita comentário feito no segundo tomo do *Journal d'um écrivain* a propósito da "(...) tendência ao "particularismo" que Dostoiewski em meados do século passado ja notava entre as novas gerações do seu país". LIMA, Alceu Amoroso, "Os novos em 1927", *Estudos, 2ª série*, 1928, p. 21.

Espero ter demonstrado que para muitos intelectuais ligados à *Ordem*, a literatura russa forneceu arcabouço simbólico para legitimizá-los e definí-los melhor como grupo. Em linhas gerais, a abordagem feita por eles do romance russo foi um raro momento – em se tratando da recepção e circulação de correntes e influências estrangeiras no Brasil – de congruência entre o projeto intelectual de um grupo, a bibliografia teórica utilizada e o objeto a ser estudado. Mesmo com a evidente incompatibilidade da polifonia dostoievskiana com a fixidez da crítica doutrinária de um Tasso da Silveira, o projeto de discutir os temas da liberdade e da autoridade no escritor russo é compatível com o tema escolhido e relativamente inovador em relação ao panorama pregresso da crítica brasileira.

É claro que nem todo Dostoiévski se resume ao cristianismo. Embora esse diálogo seja evidente, e registrado desde menções explícitas até a construção de romances de acordo com sugestões e planos dos Testamentos, a inflação desse setor pela crítica de fim de século foi por razões óbvias potencializada pelos católicos das décadas de 1920 e 1930. Em Dostoiévski, para ficar apenas na esfera do pensamento, há muito mais: Schiller, Rousseau, nacionalismo, diálogo perene com o socialismo e com as utopias do século XIX. Se a chave interpretativa cristã de um Guardini ou Bierdiáiev é essencial para a leitura de Dostoiévski, é certo que este a ultrapassa.

E é certo que, no que diz respeito à feitura da crítica, a dependência em relação a Bierdiáev não era menor do que a dos ensaístas anteriores em relação a Vogüé. Trechos inteiros são citados sem a menor preocupação reflexiva. Há muito de convencional na grande repercussão que tiveram no Brasil as idéias de Bierdiáiev, explicável pelo charme de uma grande versão que supostamente "resolveria" um escritor espinhoso. Mais uma vez a novidade européia era instrumentalizada como signo de distinção. Assim aplicada, procede da mesma maneira que a nosografia: produzindo bons *insights* enquanto permanecia basicamente um determinismo transvestido de espiritualismo.

Nada seria mais falso, todavia, do que dizer que estes autores católicos falseiam Dostoiévski. Estavam fazendo a seu modo o mesmo que todos os demais críticos de então faziam: esgarçar o paradigma, com auxílio de novas intrepretações e novos problemas. Através deles chega, de forma filtradíssima pelo dogma, a tradição crítica do simbolismo e do pensamento religioso russo. O *fugitivo eco perdido* – para retomar a tradução de Solovióv feita por Tasso da Silveira – da releitura do romance russo pela Era de Prata.

CAPÍTULO 11
O ROMANCE RUSSO EM XEQUE

É difícil para os que têm – e com que voluptuosidade! – hábito e o gosto da vida prudente, da vida entre um copo de leite e uma água de Vichy, sentir e amar a população meio de demônio, meio de anjos dos romances de Dostoievski.
Olívio Montenegro.

Mas já se foi o bom tempo em que Dostoiévski precisava passar pelo "visto" de Vogüé para conquistar admiradores.
Augusto Meyer.

A literatura russa é como esse promontório legendário da Aquitânia, belo, assoberbante, mas solapado por corredores subterrâneos que confinam com o inferno.
Eugênio Gomes.

A FEBRE DE ESLAVISMO

As alterações por que a cultura brasileira passou no decênio de 1930 foram mapeadas em ensaio clássico de Antonio Candido.[1] Uma delas, a sacudidela no mercado editorial brasileiro, foi sentida com especial vigor no micro-universo da literatura russa. Em contraste com o volume minguado de traduções brasileiras – umas poucas *Sonatas a Kreutzer* e dois ou três Dostoiévskis desgarrados – temos aumento vertiginoso do volume de obras disponíveis. É o que Brito Broca, impaciente, alcunhou "febre de eslavismo": passou-se a verter para o português tudo quanto fosse russo.[2] Em 1887, um freguês da Lombaerts podia adquirir um *Que faire?* por 2$500. Quarenta e quatro anos depois, tinha a opção de prestigiar o produto nacional e sair da Livraria Editoria Marisa com *Os cossacos* a 6$000.

Ficando apenas nos já consagrados romancistas russos, e sem pretensão de completude, eis uma listagem de títulos publicados durante a década:[3]

---

1 CANDIDO, Antonio, "A revolução de 30 e a cultura". In: *A educação pela noite e outros ensaios*. 2ª ed, 1989.
2 BROCA, Brito, "Crime e castigo" (1949). In: *Ensaios da mão canhestra*, 1981, p. 73.
3 Constam apenas os publicados na década de 1930 em forma de livro (nos anos quarenta, o surgimento de títulos continuou no mesmo ritmo). A listagem compreende livros pesquisados nas principais instituições de pesquisa do Rio de Janeiro e de São Paulo. Estou ciente de que não correspondem à totalidade da "febre de eslavismo" e estão listados aqui apenas como amostragem. O grande aumento das traduções em livro já tinha sido preparado pela presença maciça de contos russos e soviéticos em alguns periódicos da década de 1920 e do início dos anos trinta. Andréiev comparecia com "Loucura?" (*Leitura para todos*, set. 1926), "O muro" (*Primeira,* set. 1927) "O gigante" (idem, dez. 1927), novamente "O riso" (idem, jan. 1929) e "Juventude" (idem, mar. 1929). Averchênko segue o mesmo percurso, em "A casa de feras de

DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *Alma de Criança*. Rio de Janeiro, Universal, 1932.
Alma de Criança. Rio de Janeiro, Brasileira, 1938.
Crime e Castigo. Trad. Ivan Petrovich. Rio de Janeiro, Americana, 1930.
Crime e Castigo. Trad. revista por Elias Davidovitch. Rio de Janeiro, Guanabara, 1936.
Crime e Castigo. Trad. J. Jobinsky, revista por Aurélio Pinheiro. Rio de Janeiro, Pongetti, 1936.
Ensaio sobre o burguês. Trad. Elias Davidovitch. Rio de Janeiro, Pongetti, s/d.
O eterno marido. Trad. Violeta Alcântara Carreira. São Paulo, Cultura Brasileira, 1935.
Humilhados e ofendidos. Ed. revista por Bandeira Duarte. Rio de Janeiro, Marisa, 1931.
Humilhados e ofendidos. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1935.
Os irmãos Karamazov. Trad. Raul Rizinsky. Rio de Janeiro, Americana, 1931.
Um jogador (das notas de um rapaz). São Paulo, Cultura, 1931.
Netotchka. Trad. Costa Neves. Rio de Janeiro, Brasil, 1937.
Os pobres diabos. Trad. Elias Davidovitch. Rio de Janeiro, Flores e Mano, 1932. Coleção organizada por Benjamin Costallat.
O príncipe idiota. Trad. Demerval Café e Oswaldo Castro. Rio de Janeiro, Waissman, Reis & Cia., 1931.
GOGOL, Nikolai. *Almas mortas. Aventuras de Chichikov*. Trad. Costa Neves. Rio de Janeiro, Cia. Brasil, 1937.
Tarass Boulba. Trad. A.Tenorio d'Albuquerque. Rio de Janeiro, Brasil, 1937.
GÓRKI, Maksim. *Wania*. Unitas, 1934.
PÚCHKIN, Alieksandr. *Águia negra*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1935.
TOLSTÓI, Lev. *Ana Karenina*. São Paulo, Companhia. Editora Nacional, 1930.
Os cossacos. Trad. Sérgio Azevedo. Rio de Janeiro, Marisa, 1931.
O diabo branco. Trad. Antônio Sérgio. Rio de Janeiro, Civilização Nacional, 1934.
A escravidão moderna. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1937.
Os martírios do dinheiro. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1937.
A palavra de Jesus. Rio de Janeiro, M. Antunes, 1931.
Ressurreição. Trad. Carlos Cintra. Rio de Janeiro, Americana, 1931.
Ressurreição. Rio de Janeiro, Guanabara, 1935.
Ressurreição. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1936.
A tortura da carne. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, s/d.

Brito Broca tinha razão: realmente, publicou-se de tudo. Tenho dúvida, contudo, de que nesse processo editorial específico de substituição de importações quantidade tenha revertido em qualidade. Examinada em conjunto, é uma relação que reproduz as linhas de força da recepção crítica: preeminência de *Ressurreição* e da doutrina, no caso de Tolstói; marca das edições francesas sob os títulos das traduções de Dostoiévski. Gógol e Púchkin margeiam os dois gigantes, o último com um estranho *Águia negra*, "novo" título para *Dubróvski*.

As novas edições eram apregoadas pelos reclames e resenhas como verdadeiras conquistas. *O bibliógrafo* exaltava a tradução e o cuidado da supracitada edição de *Os cossacos*. Idem para *A palavra de*

Constantinopla" (*Primeira,* dez. 1927), "A vaca" (idem, jan. 1928), "As aventuras de Milosorow" (idem, abr. 1928), "O menino travesso" (idem, out. 1928), "As seis amigas de Korablew" (idem, dez. 1928), "A mentira" (idem, fev. 1929), "Maupassant" (idem, abr. 1929), "Uma comédia russa – o homem do gorro verde" (*Revista do Globo*, maio 1933) e "A sorte fatal" (idem, set. 1934). Górki: "O Khan e seu filho" (*Primeira,* set. 1927), "O canto do falcão" (idem, dez. 1927), "Makar Tchudra" (idem, jan. 1928), "O avô Arkhip e Lenka" (idem, mar. 1928), "A mãe do traidor" (maio 1928), "Era um encanto de boneca" (idem, jun. 1928), "O amor materno" (idem, jul. 1928), "Técnica de um escritor" (*Revista do Globo*, jul. 1934) e "O sonho de uma noite de Natal" (*A novidade*, set. 1935). Tchékhov, a "nova" descoberta russa dos anos vinte, também se espalhou pelos periódicos de coletâneas literárias, inclusive no curioso semi-erótico *A maçã*: "O álbum" (*A maçã*, nov. 1923), "Os ataúdes" (*Revista popular brasileira*, dez. 1923), "A língua comprida" (*A maçã*, jul. 1925), "A família camponesa" (*Primeira,* jan. 1928), "A vingança gorada" (idem, ago. 1928), "A máscara" (idem, fev. 1929), "A mágoa de Gregório Petrov" (*Revista do Globo*, mar. 1933), "A conferência" (idem, abr. 1933), "Alma querida" (*A nação ilustrada*, jul. 1934). E, finalmente, Zóschenko, com "Um pequeno erro" (*Revista do Globo*, set. 1933).

Jesus, edição do "príncipe dos escritores russos" feita pela Livraria H. Antunes.[4] Difícil saber o que tais edições representavam de avanço e qual era exatamente o público a que se destinavam. A maioria esmagadora não passava de versões apressadas, de segunda ou até terceira mão e com padrão gráfico precário. Na capa de *Os cossacos*, por exemplo, uma corrida desabalada ao estilo romance de aventuras. Nesse quesito, a edição de Dostoiévski preparada pela José Olympio a partir de 1941-42 deu um enorme salto qualitativo, com a sobriedade de suas capas e as excelentes ilustrações de Goeldi.[5] E não pude localizar interferências das novas edições nos ensaios críticos da década de 1930. Augusto Meyer, Agripino Grieco, Alceu Amoroso Lima, Hamilton Nogueira, Tasso da Silveira e Ubaldo Soares continuavam a se valer de edições em francês ou alemão.[6]

Se atentarmos para os nomes dos tradutores na listagem, veremos lampejos de um universo fascinante que merece uma pesquisa própria. Somente *Almas mortas* e "*Netotchka"* estão associados a um nome que se tornaria um dos "profissionais" da tradução, o prolífico Costa Neves. Os outros desapareceram nas veredas da história literária. Muitos estão caracterizados com nomes russos. Trata-se de emaranhado que não poderá ser destrinchado aqui; basta dizer que a prática do pseudônimo e do empréstimo de nomes corria à larga. Enquanto tal pesquisa não é realizada, chamo a atenção apenas para o nome de Elias Davidovitch, que assina três traduções.[7] Além da carreira de tradutor, escreveu em fins dos anos vinte diversos contos que traziam o inequívoco selo dostoievskiano. Uma olhadela nos títulos não deixa dúvidas: "O outro", "Sou um homem antipático", "Conto negro" e "Um homem incoerente".[8]

Omiti da listagem a "Biblioteca de autores russos", de Georges Selzoff (assim era que o editor russo Zeltzóv aparecia nas capas e reclames, curiosa e sintomaticamente com um nome afrancesado), para que ela pudesse ganhar maior destaque agora. Traduzida a seis mãos pelo próprio Selzoff, por um Brito Broca que, então, contribuía ativamente para a mesma "febre" que criticaria anos depois, e por um Orígenes Lessa que, na seqüência de seu encarceramento na Ilha Grande por ocasião do levante de 1932, traduziria a também carcerária novela *Os sete enforcados*, de Andrêiev, foi a pioneira, no Brasil, de tantas iniciativas similares desenvolvidas nas décadas seguintes. *O bibliógrafo* assim a apresentava:

---

[4] "Bibliografia", *O bibliógrafo*, set. 1931.

[5] A esse respeito, ver SCHNAIDERMAN, Boris, "Oswaldo Goeldi, ilustrador de Dostoiévski", dez-fev. 1996-97.

[6] Vale lembrar que as edições francesas estavam passando por processo de reformulação. O *Boletim de Ariel* informava do plano da Gallimard: "Vários inéditos serão comunicados aos leitores sôfregos do maravilhoso eslavo. E isto, a par dos estudos de Gide e Zweig, prova que Dostoiewski se vai transmudando de religião russa, em religião universal. Aquele em quem conservadores e revolucionários moscovitas igualmente se reconhecem (...)". "De toda parte", dez. 1931. Mostra de insatisfação com as traduções de literatura russa está em: FILHO, Domingos Ribeiro. "Maximo Gorki e sua obra literária", ago. 1936.

[7] Para a editora Flores e Mano (coleção organizada por Benjamin Costallat) traduziu também o *Werther* de Goethe.

[8] Respectivamente em *Primeira* (ago. 1927, jun. 1928 e nov. 1928) e em *O Cruzeiro* (maio 1929). Estes contos mesclam-se com a enxurrada de traduções russas descrita neste capítulo, nota 3.

> Os nossos leitores já devem ter conhecimento da grande obra que está realizando o sr. Georges Selzoff, editor da Biblioteca dos Autores Russos, no sentido de alargar o intercâmbio intelectual russo-brasileiro. Assim, este editor já traduziu, de acordo com os respectivos originais, para o português, as obras mais notáveis da literatura russa, sobretudo as de Maximos Georki (sic), Anton, (sic) Tchecoft (sic), Dostoievski, Gogol.
>
> O editor da Biblioteca de Autores Russos pretende ainda editar as obras de todos os grandes escritores russos antigos e modernos, tendo em vista a grande saída que as suas edições têm conseguido, devido ao cuidado com que são feitas as respectivas traduções e ao esmero que o sr. Selzoff põe em todos os trabalhos que a sua casa editora tem publicado. Com isso vem prestando a Biblioteca de Autores Russos um grande serviço à cultura de nosso país, intensificando a propaganda de obras tão interessantes.[9]

Números subseqüentes traziam informes detalhados sobre as obras lançadas ou a sair: *Os inimigos*, de Tchékhov, já na 2ª edição; *Judas Iscariotes*, de Andrêiev; *Águas da primavera*, *Pais e filhos* e *Ninho de gentilhomens* de Turguêniev; *Tarass bulb* (sic), de Gógol; *Konovaloff*, de Górki; *O grande inquisidor* e *Um jogador*, de Dostoiévski; finalmente, *Padre Sérgio*, "ilustrado por M. Barychnicoff", e *Kadji Murat*, "justamente tida como das melhores de Tolstoi, pelo relevo e a verdade dos caracteres, a presteza da análise psicológica, a profundidade do juízo moral, o interesse da efabulação, a descrição realista e exata dos aspectos físicos e psíquicos dos personagens e das situações".[10]

Seria ingenuidade não enxergar na febre de publicações ligação umbilical com o crescente interesse pela URSS. Travava-se verdadeira batalha simbólica quanto à posse da literatura russa. Tratando do popularíssimo escritor sovietófilo Michael Gold, Arthur Veiga argumentava que "Dostoiewsky, em *Humilhados e ofendidos*, nos convence da realidade bruta da Rússia tzarista".[11] O que, diga-se, não é falso, apenas bastante parcial. Dostoiévski e Tolstói encadeavam-se com as tendências da literatura proletária e com os manuais e ensaios que relatavam e criavam a nova realidade soviética.[12] Recorro novamente a *O bibliógrafo*. Em meio à miríade de títulos disponíveis, a reportagem "A Rússia através dos livros" fornece representativa lista comentada das obras de maior sucesso comercial. Curiosamente, atribui a difusão de tais estudos à "liberdade de opinião inaugurada com a nossa Revolução de Outubro". Dela constam o *best-seller* internacional de John Reed *Os dez dias que abalaram o mundo*;[13] *Os deuses vermelhos*, do uruguaio Adolpho Agorio; quatro obras francesas, *A Rússia dos soviets* (Jorge Lefévre), *Paraíso moscovita* (Paul Marion), *O mundo comunista* (Gustavo Gautherot) e *O que vi em Moscou* (Henri Béraud); dois autores brasileiros, representados pelo *O direito de família dos soviets*, estudo de legislação comparada de Vicente Ráo, e por *Rússia*, de Maurício de Medeiros. A

---

[9] "O sr. G. Selzoff e o intercâmbio intelectual brasileiro", *O Bibliógrafo*, ago. 1931.

[10] "Edições a sair", *O Bibliógrafo*, ago. 1931, e "Bibliografia", *O bibliógrafo*, set. 1931. Com o romance *Sol Criminoso*, de Wanderley, a Selzoff pretendia dar início a uma coleção intitulada "Autores brasileiros modernos".

[11] VEIGA, Arthur. "120 milhões (ensaio lírico sobre o livro de Michael Gold)", set. 1935.

[12] Os anúncios promoviam as edições enfatizando continuidades entre a grande tradição da literatura russa e as novidades: "Da literatura russa, os leitores brasileiros só conhecem obras antigas, de Dostoiewski, Tolstoi, e outros, que descrevem a sociedade abolida pelos Soviets. Mas a literatura do grande país tem expressões bastante curiosas". "O espírito russo moderno", *O Bibliógrafo*, abr. 1932.

[13] N. Werneck Sodré confirma: "O livro de John Reed, o repórter da revolução russa, teve uma saída fenomenal" SODRÉ, Nelson Werneck, "O que se escreve e o que se lê", 2 out. 1934.

enxurrada de volumes de sociologia, direito, viagem e reportagem cruzava-se com a correlata cornucópia de romances e novelas russas, criando um sistema de signos e informações que abasteciam-se mutuamente. A literatura se apagava e o secular desejo de conhecer e controlar o "outro" russo vinha novamente cobrar seu preço. O resultado é que muitos desses livros – veja-se a edição de *No paraíso bolchevista (quadros da vida russa)*, de "Zoschtcheuco (sic) (...) o escritor russo mais popular hoje",[14] parecido até no título com a obra de Paul Marion acima mencionada – assemelham-se às primeiras edições mutiladas de Gógol e Turguêniev, produzidas em meados do século dezenove com o propósito expresso de "entender" o cada vez mais poderoso império russo.

Os periódicos não ficaram atrás. A *Revista acadêmica* reuniu sob a alcunha "escritores revolucionários" informes sobre Isaac Bábel, Boris Pilniak, Gladkóv e Tyniânov.[15] Foram publicadas narrativas de Alexis Tolstói e A. Fadéiev. Benjamin Lima falava da "Pena mais prodigiosa da Rússia vermelha" e Danilo Lobo Torreão do cinema soviético. Górki era um dos astros da revista, com artigo de sua própria lavra sobre Dostoiévski, um conto ("Kirilka") e ensaio de I. Noussinov ("Gorki e a literatura do seu país") a seu respeito. Quando faleceu, em julho de 1936, a *Revista acadêmica* consagrou-lhe um número, com artigos de Murillo Miranda ("Gorki, o padeiro"), Romain Rolland ("A Maximo Gorki") e C. J. C. Tavares ("Obrigado Gorki"). A *Revista contemporânea* contribuía com estudo de V. Meyerhold sobre o teatro revolucionário, novamente Górki a propósito dos planos qüinqüenais e com diversos anúncios de livros russos, soviéticos e proletários lançados pelas editoras R. A., Cultura brasileira e Athena.

Brito Broca não foi o único a se enfatuar com o novo *boom* da literatura russa. No calor da hora, Alcântara Machado ponderava o joio e o trigo:

> O sucesso da literatura russa do século 19 se explica em grande parte pela sua novidade. Isto é: revelou dramas, gentes e ambientes inéditos. O sucesso do exótico afinal de contas. O ocidente europeu descobriu a Rússia. Ele e o resto do mundo atrás dele ficaram maravilhados pelo diferente que os Turguenieff e os Gogol mostraram. Sendo diferente, foi considerado sem discussão como ótimo. Mesmo quando era mau e péssimo. Daí o delírio de traduções. Traduzia-se tudo. Era russo, portanto estranho e atraente: ainda quando medíocre e bobo (...) A mania diminuiu um pouco depois da guerra. Só ficaram os grandes de verdade. Mas apesar disso a literatura russa unicamente pelo fato de ser russa, ainda exerce sobre o publico, e mesmo sobre a parte dele mais difícil de enganar, uma fascinação bem grande. O que se deve ao bolchevismo. (...) desses novos a grande maioria não valha um níquel. É o russo e não a literatura russa que interessa.[16]

[14] "Correio do Bibliógrafo", *O Bibliógrafo*, 25 ago. 1930. A edição referida é a de ZÓSCHENKO, Mikhail. *No paraíso bolchevista (quadros da vida russa*). Tradução e notas de Roman Poznanski. Rio de Janeiro, H. Antunes, 1929.

[15] Desses nomes, Somente Gladkóv poderia se enquadrar na concepção de "revolucionário" implícita no enunciado do periódico.

[16] MACHADO, Antônio de Alcântara. "O russo de literatura, Lenine e a serra mecânica". In: *Cavaquinho e saxofone (solos), 1926-1935*, 1940, pp. 288-289.

A história se repetindo como farsa: antes, a aliança franco-russa e o decadentismo parisiense serviam de estímulos; depois, o bolchevismo. O problema não era a literatura russa, e sim os seus intermediários e a sua apropriação cediça.

O ROMANCE RUSSO SOB O MICROSCÓPIO

O debate sobre a literatura proletária e soviética foi extenso e não poderá ser aqui analisado. Ele encheu as páginas dos periódicos e repercutiu diretamente na feitura de romances brasileiros. [17] Todavia, mesmo com a difusão e contundência desse debate, creio que não será demasiado artificial ver nos tradicionais autores do romance russo certa autonomia perante os novos temas da cultura soviética. Tal separação, hoje mais nítida, era em parte confirmada pelos sistemas de classificação da época. Se formos ao índice do periódico mais representativo daquela primeira metade dos anos trinta – o *Boletim de Ariel* – veremos que o seu índice judiciosamente distingue *literatura russa* de *literatura proletária.*[18]

Se as estatísticas de tradução e publicação de literatura russa atingiram pontos espetaculares na década de 1930, impulsionados pelo interesse galopante pela União Soviética, e revivendo em muitos aspectos o arroubo caracterizado por Alcântara Machado em relação à "descoberta" do romance russo, verifica-se na fatura da crítica literária um caminho diverso, oposto até. No plano internacional, rotinizavam-se certas conquistas das pesquisas iniciadas na década anterior. Os estudos de eslavística ganhavam lastro acadêmico que antes era privilégio de poucas instituições. Vinculados a importantes universidades européias e norte-americanas, alguns dos grandes eslavistas do século iniciavam carreiras sólidas que, de alguma forma, reverberariam na crítica literária extra-universitária.[19] Faziam aquilo que René Wellek definiu, referindo-se à década de 1940, em que a

---

[17] Cf. BROWN, Deming. "Soviet criticism of american proletarian literature of the 1930´s", 1958. Aquele experimento literário estava sujeito a controvérsias acirradas. Para citar somente um exemplo, este é Sergio Milliet:: "Na própria Rússia, onde as necessidades da propaganda do regime e a concepção estreita do papel do artista orientaram por muitos anos a produção intelectual, não foi possível dar vida a obras grandes, salvo para alguns temperamentos místicos, realmente integrados no movimento social, cujos romances são mais um canto de fé individual do que o espelho de um sentir coletivo". MILLIET, Sérgio, "Romance social", jun. 1935. Uma valorização da literatura proletária está em JUREMA, Aderbal, "Literaturas reacionária e revolucionária", maio 1934. Para uma crítica interessante, a partir da edição recém-lançada de Gladkóv pela Unitas, cf. PEDROSA, Mário, "*Cimento*, o romance da revolução", jan. 1934. *Cimento* foi um dos ícones da literatura proletária. Resenhando outro romance proletário também publicado pela Unitas – *Os libertos*, de Daniel Fibitch – Edison Carneiro considerou que *Cimento* lhe era muito superior. CARNEIRO, Edison, "Os libertos", set. 1934.

[18] Índice correspondente ao período entre outubro de 1934 e setembro de 1935. Apesar da distinção estabelecida pelo *Boletim de Ariel*, alguns escritores faziam a ponte entre a descoberta dos clássicos russos e a literatura proletária. Heitor Marçal, nas páginas do mesmo periódico, começava lembrando a leitura de *Mi vida*, de Tchékhov, "menino ainda, numa edição rababú de um livreiro espanhol", e terminava elogiando o *Gororoba*, de Lauro Palhano. MARÇAL, Heitor, "Literatura proletária", set. 1932.

[19] Um breve exemplo é este artigo do excelente Ettore lo Gatto, "Tolstoi e a literatura soviética", publicado no carioca *Movimento brasileiro*, abr. 1929.

situação se apresenta com mais clareza, como uma "revolução silenciosa" nos estudos ocidentais de literatura russa.[20] Ajudada, sem dúvida, pela incorporação dos temas (quando não da presença física) sugeridos pelos pesquisadores de países eslavos. Era, acrescento, proposta mais *analítica do que sintética*, desvinculada da radicação no problema literário do naturalismo e desconfiada da marca vendável da alma russa e das periodizações e preferências estabelecidas pelas críticas de fim de século. O problema era menos o de construir um núcleo semântico para incluir autores "novos" e mais o de lidar com os já consagrados Tolstói, Dostoiévski e Gógol a partir da problematização de suas respectivas linguagens e filiações literárias.

Não era mais possível continuar falando de forma tão estável em um "romance russo". Originalmente, este significava oposição em relação ao naturalismo francês, e tal referencial já deixara de ser relevante havia muito. O *modus operandi* dos esforços críticos, então, residiria paulatinamente em tentativas de separação, distinção, refinamento das classificações e impaciência com generalizações apressadas. "Incompreensão", "insuficiência", "falta de cuidado", são termos que aparecem cada vez mais em expressivos textos críticos publicados por ensaístas brasileiros.

Quais foram os caminhos pelos quais se manifestaram tais mudanças de rota?

Em primeiro lugar, pela *multiplicação da bibliografia*. Não há, nos anos 1930, um volume com o mesmo prestígio desfrutado por Vogüé (ou por Enrico Ferri) até o início da década de 1920. Nenhuma interpretação podia dar conta de todas as dimensões da literatura russa. Críticos passam a expressar predileções por uma ou outra obra ensaística. Hamilton Nogueira, por exemplo, preferia Stephan Zweig ao livro de Otto Kaus.[21] Em *Dostoiewski*, a predominância de Bierdiáiev não chega jamais a se tornar hegemonia completa. Augusto Meyer, nos artigos sobre Dostoiévski adiante examinados, mobilizou repertório bibliográfico impossível de ser resumido ao ponto de vista de um único crítico. No fim do século, Clóvis Bevilacqua e outros críticos tinham que tecer suas considerações em torno dos limites apresentados por Vogüé; na década de 1930, as referências diversificam-se.

O escritor alagoano Aloísio Branco aplicou um pouco destas tintas mais sóbrias a Bierdiáiev. Despiu-o de suas profundidades visionárias e o tratou exclusivamente como um ensaio de história das idéias. Como uma versão de Dostoiévski passível de ser confrontada com outra. Com vantagens e desvantagens em relação à leitura de André Gide:

> Não é tudo novo na análise que Berdiaeff nos propõe do pensamento dostoiewskiano. Ele errou por não ter citado – e errou muito mais se não os leu – os estudos de André Gide. Como Berdiaeff, Gide coloca *L'esprit souterrain* no

[20] WELLEK, René, "The nineteenth-century Russian novel in English and American criticism", 1983, pp. 268-270.
[21] Os escritos de Stephan Zweig, em virtude do prestígio de que o autor usufruía nos meios intelectuais brasileiros, eram constantemente citados a propósito de Tolstói ou de Dostoiévski.

cimo da obra de Dostoiewski, prova que "ce n'est pas à l'anarchie que nous méne Dostoiewski, mais simplement à l'Evangile", declara – quase nos mesmos termos – "qu'il ne connait pas d'auteur plus chrétien et moins catholique", acentua as inconseqüências das personagens dostoiewskianas que "cedent complaisamment a toutes les contraditions", e também acentua a dualidade delas, que parece ser a luta, travada no fundo de suas almas, entre o divino e o infernal. Mas Gide fica, como francês que é, no terreno psicológico. Dostoiewski o interessa apenas como romancista, como criador de almas excepcionais, complexas e quase mais reais e verdadeiras que as almas vivas. Enquanto que, para Berdiaeff, Dostoiewski é antes de tudo um "métaphysicien", e o maior metafísico russo. Aliás, sem nunca ter lido Berdiaeff, o meu querido amigo Théo Brandão, em palestra comigo, numa daquelas suas adoráveis ausências mentais da pediatria, já me falava, não sem uma certa volúpia de penetração crítica, desse admirável sentido religioso de Dostoiewski no que ele tem de sacrificado pela visão puramente estética de alguns leitores.[22]

Aumenta também o número de biografias de escritores russos. Fato que gerava volume maior de dados saudavelmente contraditórios em que os ensaístas podiam se embasar. O depois bastante popular Henri Troyat ainda não circulava. Mas estavam disponíveis obras de André Maurois (*Turgueniеf*, resenhada por Otávio de Faria), Ana Grigorievna (*Dostoiewski par sa femme*, resenhada por Lúcia Miguel Pereira) e André Levinson (*La vie pathétique de Dostoievsky*, resenhada por Miguel Osório de Almeida).[23]

Outro caminho em que a crítica literária diferia do paradigma finissecular *e* da febre de eslavismo da década de 1930 foi, em contraposição à vertigem editorial em que tudo era permitido, *a concentração enfática de forças no estudo de Dostoiévski*. Tolstói, Gógol, a *Águia negra* de Púchkin, Tchékhov, Górki e diversos autores do período soviético brotavam das prensas, mas quem levava a palma nos principais estudos críticos era Fiódor Mikháilovitch. Confirmava-se a perspectiva que já vinha de Vicente Licínio Cardoso e dos intelectuais católicos: o autor de *Os demônios* era o principal alvo das mais recentes abordagens da literatura russa. Embora não seja difícil localizar comentários sobre a grandeza de Tolstói, e seu nome apareça amiúde associado à orientação social de muitos dos "romancistas de 1930", o seu rendimento na crítica literária da primeira metade deste mesmo decênio

---

[22] BRANCO, Aloísio, "Notas sobre o espírito de Dostoiewski", ago. 1931. Bom resumo do livro de Bierdiáiev, com uma clareza que faltou a Tasso da Silveira. Pena que este artigo tivesse ficado limitado a periódico de circulação mais restrita (o alagoano *A novidade*). Mas no *Boletim de Ariel* há outra excelente resenha do mesmo autor, a propósito da correspondência de V. Ivanov e M. O. Gerschenson, editada em Paris pelo brasileiro R. A. Corrêa. BRANCO, Aloísio, "O duelo de duas vozes", mar. 1932.

[23] A biografia escrita por Maurois ajudou a retomar Turguêniev para a crítica literária brasileira. Mas estes comentários de Otávio de Faria mostram o quanto a interpretação do russo não conseguia superar esquematismos: "O cético, o relativista André Maurois, francês pretendente à sucessão anatoliana, encontra bem o seu material ideal nesse Tourguenief que não conhece a grandeza do homem, que se fecha a ela, que não sentiu as variações entre limites extremos da alma humana, como um Dostoievsky ou um Pouckine". FARIA, Otavio de, "Dois livros da André Maurois", nov. 1931. Lúcia Miguel Pereira via na biografia de Ana Grigorievna um Dostoiévski fraturado, ao contrário do "excessivamente bom" retratado na biografia da filha (utilizada, vale lembrar, por Vicente Licínio Cardoso). PEREIRA, Lúcia Miguel, "A propósito de Dostoievski" (1933), 1992. Miguel Osório de Almeida buscava no patético, manifesto no título da biografia, um fator unificador: "(...) À força de ser humano, ele se coloca fora da Humanidade, e desperta-nos um sentimento de respeito e de susto, como um ente à parte, para o qual não se encontra uma unidade de medida, um termo de comparação./Daí, talvez, a falência dos esforços dos críticos e dos biógrafos. Como avaliá-lo? Como classificá-lo? Ele escapa à análise; é preciso admirá-lo em sua grandeza, suportá-lo em sua violência, aceitá-lo em sua monstruosidade, mas nunca decompô-lo, dividi-lo, reduzir a elementos o que se nos mostra como um todo, como um bloco convulso, agitado por uma constante ebulição subterrânea". ALMEIDA, Miguel Osório de, "André Levinson – *La vie pathétique de Dostoievsky*", dez. 1931. Esta biografia foi traduzida por Costa Neves e resenhada por Mário de Andrade (em *Vida literária*, n. 10-11, out.-nov. 1939).

é quase zero. O humanismo de sua doutrina soava quase risível para os novos desumanismos e polarizações. Dostoiévski, ao contrário, foi atrelado aos principais referenciais da contemporaneidade estética. Quase todas as críticas o trazem como interlocutor de Proust, Joyce, Pirandello (e Kafka, na década de 1940). Hamilton Nogueira iniciara seu estudo anunciando o "transfigurador da sensibilidade moderna". Otavio de Faria nele via "o maior romancista de toda as épocas e de todas as línguas".[24] O crítico Maurício Wellisch considerava a disposição sincopada de sua narrativa talhada para as telas de cinema.[25]

A disparidade entre a presença de Tolstói e de Dostoiévski expressava-se numericamente nos principais periódicos literários. Em *Literatura*, *As novidades literárias* e no *Boletim de Ariel* não há textos monográficos sobre o conde. Mesmo as menções a seu nome existem em quantidade modesta. Já Dostoiévski, quando não é o tema exclusivo de um artigo, aparece citado em dezenas de textos sobre os mais variados assuntos, do teatro à literatura brasileira.

Para dar apenas um breve exemplo de diferença, na crítica, entre o rendimento de cada um, podemos recorrer a dois artigos do jovem Eugênio Gomes. Em um dos casos, o que se vê é um tradicionalíssimo comentário sobre a figura pública de Tolstói e seu papel de doutrinador: sua universalidade, a onipresença de sua efígie, as contradições da intimidade do escritor e a fuga derradeira. Um texto que não faz nada além de andar em círculos pelo mito.[26] No mesmo ano de 1930, Eugênio Gomes trazia o outro russo para a discussão do *Ulisses*:

> Há um possesso de Dostoievsky que faz preceder as suas confissões destas palavras: "Declaro que nunca terei leitores. Não quero ser entravado na redação das minhas notas. Não respeitarei ordens nem limites. Escreverei à medida que me for lembrando".[27] Joyce, que veio imprimir uma feição especial ao monólogo interior dostoievskiano, adaptando-o à estética vanguardista, poderia por estas palavras na boca de Stephen Dedalus. Esse é na verdade um livro monstruoso pela soma de corrupção, desassombrada e avassaladora, que nele pôs o autor.[28]

Não há como não ver nesta associação entre os procedimentos de Joyce e de Dostoiévski algo muito mais relevante do que outro afago no anedotário tolstoiano. Determinado procedimento literário de *Notas do subsolo*, ponto de virada da ficção do escritor russo, desembocava diretamente num dos marcos da prosa modernista.

---

[24] FARIA, Otávio de, "Mensagem post-modernista", 1936, pp. 51 e 58.
[25] WELLISCH, Maurício, "Um romance de Gide no teatro", dez. 1933.
[26] GOMES, Eugênio, "Tolstói visto pela mulher", 5 abr. 1930.
[27] É uma passagem das *Notas do subsolo*, assim traduzida por Boris Schnaiderman: "(...) Trata-se de forma, unicamente de forma vazia, e eu nunca hei de ter leitores. Já declarei isto uma vez.../Não quero constranger-me a nada na redação das minhas memórias. Não instaurei nelas uma ordem nem um sistema. Anotarei tudo o que me vier à lembrança". DOSTOIÉVSKI, Fiódor M., *Memórias do subsolo e outros escritos*, 2002, p. 100.
[28] GOMES, Eugênio, "Um livro monstruoso", 9 ago. 1930. Para um interessante estudo sobre Joyce e Dostoiévski, cf. CORNWELL, Neil. *James Joyce and the russians*, 1992. Obtive a referência deste e de outros artigos não publicados de E. Gomes em: http://www.pucrs.br/letras/pos/historiadaliteratura/redes/eugeniogomes/catalogo.htm

Uma terceira transformação no discurso crítico, a esta altura já óbvia e por várias vias aqui anunciada, dizia respeito à relação com Vogüé e com algumas de suas formulações mais famosas, algumas das quais tornadas caricaturas. Vimos que em dois textos extensos produzidos em meados da década de 1920 – os de Vicente Licínio Cardoso e Fábio Luz – Vogüé era utilizado de modo quase envergonhado. Mesmo assim, era a principal referência bibliográfica. Nos anos trinta ele some, ou então se torna alvo de franca contenda. Lança-se ironia aos lugares-comuns que geraram tantos rompantes patéticos. Agripino Grieco fustigou o principal deles ao tratar da obra de José Lins do Rego, em cujo tratamento do tema da prostituição não havia nada de "lacrimoso" e "(...) nenhuma Sônia de Dostoievski a inspirar tiradas sobre a religião do sofrimento humano".[29] Foi com distanciamento e cautela que Graciliano Ramos aproximou-se do mesmo *topos*. Para a confecção de romances, ele diz, não há necessidade de uma realidade pitoresca. As condições oferecidas são iguais em todos os cantos, ficando a transfiguração a cargo do talento e do esforço de cada escritor. Portanto, "É certo que as criaturas que nos rodeiam são ordinárias, mas também pode ser que o Raskolnikoff e a Sônia de Dostoiewski fossem na realidade um assassino comum e uma prostituta vagabunda, sem nenhuma espécie de grandeza. Vendo-se impressos, talvez não se reconhecessem".[30]

A idéia de alma russa, que não era responsabilidade exclusiva do visconde, mas teve nele impulso considerável, foi posta nos devidos termos por Maurício Wellisch:

> O fato é que, dentre os *bateaux* ou "balões" com que se tem embasbacado a grei intelectual francesa encontra-se, desde o princípio deste século, a Rússia – os homens e sobretudo as mulheres da Rússia, a psicologia dos russos, o "mistério da alma eslava" (chavão ainda corrente da literatura dos repórteres), o cinema dos russos, o teatro dos russos, a música dos russos, a pintura dos russos, o gênio dos russos. Tudo russo, tudo ruço...[31]

Mais um sinal dos tempos. A alma russa perdia a aura de santidade, deixava de ser fator explicativo e tornava-se aquilo que é hoje: um recurso fácil para completar resenhas de jornal. A impaciência atingia as referências culturais da crítica finissecular, a carga de excesso e de *pathos* por ela conferida aos novos e bárbaros escritores. [32]

Mário de Andrade pretendia justamente derruir o *intermediário francês* através do qual o romance russo se difundiu e resgatar a *energia primitiva* a seu ver existente na literatura russa. Assim, considera que o "gosto absorvente pela Rússia" de Paul Morand é sintoma de decadência, cansaço e

---

[29] GRIECO, Agripino, *Gente nova do Brasil*, 1948, p. 18 (este trecho foi publicado em 1934).
[30] RAMOS, Graciliano, "Um romancista do nordeste", 20 jun. 1934.
[31] WELLISCH, Maurício, "Um filme de Eisenstein", set. 1934.
[32] Não quer dizer que a alma russa e os clichês tenham subitamente desaparecido. A tendência dissolutiva coexistiu com antigos modos de encarar a literatura russa. Afrânio Peixoto, por exemplo, mantinha-se fiel à *belle époque*. Em um texto sobre a relação entre idioma e psicologia de cada povo, o autor afirma: "No "adeus" está a Idade Média, dando-se *rendez-vous*, de efêmeros, no seio do Eterno, como no "prosti" ou "proscai" (sic), "perdoai-me", excusa de quem se despede, na Rússia, já há toda a piedade de que é símbolo Dostoiewsky, a passividade ativamente dolorosa e dolorida da alma eslava". PEIXOTO, Afrânio, "Traduttore-traditore", out. 1934.

da fadiga da França em seu habitual papel civilizatório.[33] Aquela Rússia é, claro, a da alma russa, construída majoritariamente pela força da cultura francesa. Com sua visão sagaz dos meandros da circulação internacional das idéias e de sua recepção na periferia, Mário de Andrade critica com precisão o papel francês de difusor do romance russo. Assim, existe um núcleo dostoievskiano que evidentemente é produtivo para as discussões literárias, fundamental, até, para as direções da arte moderna, mas que tem que ser permanentemente escoimado de lugares-comuns. Tendo em mente o surrealismo, Mário afirma: "Os franceses estão fazendo do subconsciente o que fizeram da psicologia de Dostoiewsky quando começaram a usar uma *formula do horror à russa*, outra do abismo psicológico, outra da simultaneidade dos sentimentos contraditórios".[34] Mário de Andrade faria, em outras duas ocasiões, considerações similares. Em 1935, lamentava a "moda Dostoievski" e a "moda russa" postas em circulação pela França.[35] Na segunda edição de *Compêndio de história da música* (1933), aludiu à "moda russa que ridiculamente tomou o mundo desde a última década do século passado", apêndice indesejável da difusão do gênio musical de Mussórgski e da "escola russa". O interessante é que a primeira edição do compêndio de Mário, publicado quatro anos antes, trazia a mesma passagem, porém sem o "ridiculamente". Este foi uma das adições feitas na revisão da edição posterior.[36] Na virada das duas décadas, cresceu a impaciência do escritor com o tributo que Paris exigia da cultura russa.

Tudo isso extrapolava a alçada de Melchior de Vogüé, autor, afinal, de um ensaio multifacetado e inovador. Os ataques atingiam apenas os clichês em que haviam se transformado, mercê de ossificação crítica, muitas de suas hipóteses e perplexidades. Todavia, outros aspectos, mais discretos e localizados no âmbito da argumentação de *Le roman russe*, também foram olhados com desconfiança.

"Sobre a gênese de um romance célebre", artigo de Dyonelio Machado, desmontava algumas peças da engrenagem do visconde. Lidava com ele de forma nada reverencial. Vogüé havia traçado –

---

33 ANDRADE, Mário de, resenha do livro "L'Europe galante", de Paul Morand, ago. 1925.

34 ANDRADE, Mário de, resenha da revista "Estética n. 3", ago. 1925. Em periódicos modernistas, outros autores manifestaram, através dos russos, insatisfação similar com o intermediário francês. Candido Motta Filho lança mão de Tolstói para estabelecer paralelo com a dependência brasileira: "Ora, nada mais despropositado do que nós, brasileiros, tão longe pelos mares, tão diversos pela civilização, repetirmos sensações e cantarolices surgidas num período de reação literária./ Teodor Wizewa, justificando a razão porque Tolstoi não compreendia os decadentes, dizia: "Eu não conheço nada mais ridículo que a admiração dos jovens estetas ingleses ou alemães por tal poeta francês, Verlaine, por exemplo, ou Isle Adam". MOTTA FILHO, Candido, "Penumbrismo", jul. 1922. Rubens de Moraes critica o insularismo francês, mas salva os "inventores" do romance russo: "O francês (...) ignorou durante muito tempo as literaturas estrangeiras. (...) Mais tarde, por causa do romantismo, a França ficou conhecendo a Alemanha e, se não fosse o visconde de Vogue e Th. De Wysewa, talvez os franceses ignorassem Tourgenieff, Tolstoi e Dostoiewsky, durante mais uns vinte anos. Haveria um estudo interessantíssimo a escrever sobre a literatura estrangeira em França". MORAES, Rubens de, "Graça Aranha e a crítica européia", dez.-jan. 1922-1923.

35 ANDRADE, Mário de, "Decadência da influência francesa no Brasil" (1935), 1993.

36 ANDRADE, Mário de, *Compêndio de história da música*, 1933, 2ª ed., pp. 144 e 145; ANDRADE, Mário de, *Compêndio de história da música*, 1929, pp. 143.

em famosíssimo enunciado – a afinidade de *Crime e castigo* com *Macbeth:* o romance russo era o "estudo criminal mais profundo" desde a tragédia de Shakespeare. Ora, diz o escritor gaúcho, tal ponto contém muita verdade, fora plenamente confirmado pela psiquiatria e gerara bibliografia exaustiva. Ossip-Lourier, por exemplo. Entretanto, mesmo nesse aparente consenso, já começam as ressalvas de Dyonelio. De modo sagaz, ele se pergunta se o veredito de Melchior de Vogüé se confirmara por que este previa os caminhos que a recepção crítica ia tomar no fim de século europeu, ou se a "insinuação" do crítico francês – a sedução de suas palavras, charmosamente sonoras – "produzia os seus efeitos".[37] Seja como for, a correlação por ele estabelecida não era suficiente.

> A aproximação banal que faz o visconde de Vogué entre *Crime e Castigo*, e *Macbeth*, ou seja, entre a obra-prima de literatura analítica moderna e o manual psicológico mais acabado que haja talvez concebido Willian Shakespeare, essa aproximação, dizia, não se limita apenas, no nosso entender, à maestria com que ambas as tragédias foram executadas, e que é só o que preocupa à sua tese. Vai além, vai à própria filiação.[38]

Havia muito mais do que supunha a vã psiquiatria criminal. Os laços mais profundos entre as duas obras só podiam ser investigados do ponto de vista literário. E numa chave diferente daquela na qual o visconde havia inserido seus protagonistas:

> (...) O leitor, porém, verá, nas linhas que vão se seguir, como o escritor (Dostoievsky) que, por excelência reflete o espírito "naturalista" da nossa época literária, "que va révolutionner toutes nos habitues intellectuelles", foi buscar também muito longe da sua realidade ambiente a mais fecunda, a mais larga fonte de inspiração para o seu melhor trabalho.[39]

É uma passagem fundamental. O naturalismo (com aspas, mais uma vez evocando sua inefável qualidade "superior") e as bombásticas palavras introdutórias do capítulo de *Le roman russe* sobre a ruptura estética e intelectual causada pelo "cita" Dostoiévski são intuições corretas de Melchior de Vogüé. Só que não esgotam a amplitude ficcional do russo. Pois, ao contrário do que o visconde poderosamente ajudou a difundir, e que tão fundo repercutiu na crítica literária brasileira, a literatura de Dostoiévski se construiu tanto no contato com a realidade local quanto no entrechoque com outros textos, das mais variadas procedências. "A literatura não poderá jamais prescindir de literatura", afirma. O leitor brasileiro, continua a provocação de Dyonelio Machado, julga que o russo é um destes "casos de originalidade patente e incontestada", de pura emanação telúrica do nacional. Quebrar esta opinião é a tarefa do seu ensaio, para a qual utilizará um método *microscópico*: reconstituir a gênese de *Crime e castigo* não a partir de fatores étnicos ou sociais, e sim pela detecção de

[37] MACHADO, Dyonelio. "Sobre a gênese de um grande livro", 31 ago. 1930.
[38] Idem.
[39] Idem.

indícios mínimos no texto. Ora, dizer que livros saem de livros pode parecer óbvio para um leitor universitário dos dias de hoje, mas é uma ousadia em se tratando do período e, em especial, da literatura russa. Certamente há uma polêmica implícita de Dyonelio Machado em relação a certos pressupostos da prática do romance brasileiro que vinham se desenhando na virada dos anos vinte. O olhar do ficcionista Dyonelio não se satisfaz com simplismos pitorescos, na retratação da terra (a palavra é empregada por ele) e de sua gente. Por isso, a escolha de Dostoiévski acirrava o caráter polêmico do artigo. A arte do russo não se gerava no embate com a autocracia, nem era de origem étnica, muito menos um jorro da expressividade do autor. Devia ser recuperada pela paciência filológica em discretas marcas intertextuais e verificada através de recursos comparatistas.

Nesse último sentido, Dyonelio Machado aponta traços da influência inglesa em Dostoiévski: um comentário de Marmieládov sobre a economia política inglesa em *Crime e castigo*, [40] um discurso do "procurador geral" em *Os irmãos Karamazov* e uma menção direta ao dramaturgo inglês na correspondência dostoievskiana. Estas referências são ainda muito genéricas. Incompatíveis com a mircroscopia que o autor propunha. Só faziam atestar a presença da cultura inglesa no cabedal do romancista russo. O dado relevante devia ser buscado numa comparação pontual do primeiro ato de *Macbeth* com as primeiras páginas de *Crime e castigo*. Ambos traziam uma palavra em comum – *quimera*.[41] Era ela, e as reverberações que gerava, que fornecia o laço subterrâneo entre os dois textos. Para Dyonelio, a verdadeira filiação shakespeareana de Raskólnikov estava na construção narrativa da mente do criminoso *antes do crime*. Quando este ainda era preparado e fantasiado. Sugerido pelas feiticeiras ou matutado pelo projeto napoleônico. E não após o terrível desenlace – ponto de partida para Vogüé e a psiquiatria criminal, que deliciavam-se com os remorsos de Rodion Romanovitch e com o jogo de gato e rato com o inspetor de polícia.

"Sobre a gênese de um romance célebre" é breve e termina apenas apontando outros elementos de possível comparação entre as duas obras (a presença do diabo, citação de Shakespeare feita pelo próprio Raskólnikov), além de um ponto de divergência. Mas o aspecto mínimo esboçado permanece como exemplo sugestivo de como uma abordagem textual criava possibilidades subversivas. Diga-se, para finalizar, que o autor, formado em medicina, não hesitava em incluir Dostoiévski no aparato nosográfico. À mesma época, escrevia um tratado sobre a *Definição biológica do crime*, em que a preparação do ato criminoso era sugestivamente comparada, no prefácio do livro, ao ato criativo (*crime* e *criação*, outro "aspecto mínimo"?):

---

[40] Na tradução de Paulo Bezerra, *Crime e castigo*, 2001, à p. 31; em russo, op. cit., 2002, o trecho está na pp. 17-18.
[41] "Fantasia", na tradução de Paulo Bezerra, *Crime e castigo*, 2001, p. 20; em russo, op. cit., 2002, p. 6. A comparação com *MacBeth* só foi possível, evidentemente, porque Dyonelio utilizou a tradução francesa.

Sabem todos o que representa essa idéia obstinada e sedutora, esse sonho parasita de realizar um projeto de ciência, mínimo, embora, seja este. É uma constante inquietação e um prazer que a realização final está longe de compreender ou compensar. Aqui, como no caso das novelas de Dostoiewsky, podia-se dizer com o grande romancista: "j'ai toujours trouve plus de charme a les rever qu'a les ecrire"[42]

Outra tendência "microscópica" da crítica dos anos 30 buscava aprofundar os laços entre subconsciente e literatura russa. Os primeiros críticos tiveram noção clara de que a nova narrativa russa abria searas até então inexploradas. Bevilacqua espantou-se com as atitudes discrepantes dos personagens de Dostoiévski. Julgou-as explicáveis, em primeiro lugar, pela bizarrice da psique russa. O intérprete, contudo, superava tal primazia do fator étnico ao atribuir valor universal àquelas figurações. Em 1894, Aderbal de Carvalho inseriu Dostoiévski na categoria "psicologismo", contraposta ao "sociologismo" de Tolstói. A leitura nosográfica também encontrou campo farto de pesquisa nos problemas da mente apresentados pelo romance russo. Mas para artistas e intelectuais marcados por Freud e pelas vanguardas, a psicologia convencional, ainda que exasperada, não parecia suficiente. Muito menos o determinismo positivista da psicopatologia, produzido pelas certezas absolutas do bacharel e do psiquiatra. "Psicologismo" soava a mero prolongamento intensificado do romance francês ou inglês. O "abismo psicológico" criticado por Mário de Andrade tinha que ser despido das múltiplas camadas de moral beletrista com que fora soterrado.

"Um psicólogo da angústia", artigo de Eugenio Gomes sobre Andrêiev, tentou escavar essas camadas. Esse texto, de 1929, partilha do mesmo horizonte da citação anterior, a propósito do monólogo interior de Joyce e sua origem no subsolo dostoievskiano. Segundo Gomes, a literatura russa é uma constante incursão trágica em conflitos mentais irresolúveis; possui "corredores subterrâneos que confinam com o inferno".[43] A exploração do subconsciente é áspera. Não possui a mesma natureza do lado generoso, redentor e pessoalizado que o paradigma atribuía à psicologia dos russos.

É bem verdade que o texto de Eugenio Gomes, como o da maioria dos críticos do período, só consegue se aproximar dessa obscura área de pesquisas por meio de acentuado impressionismo

---

[42] A referência do autor é para *Humiliés et Offensés*, edição francesa, 1884, p.1. Novamente, a abertura de um romance. Esta citação foi extraída do prefácio à primeira edição de *Uma definição biológica do crime*, 1933. Em 1975 houve nova edição, novo prefácio, e, outra vez, comparação com Shakespeare e a nosografia: "O crime pertence ao domínio da Fatalidade. Todos os grandes homicidas do passado vêem-se impelidos ao assassínio por uma força mágica, a que seria vão resistir. (...) Édipo, Macbeth, Raskolnikoff, a despeito das distâncias de lugar, de tempo, de interesses que os separam entre si, dão-nos a certeza de que agiram, operados automaticamente por forças fora de controle. Rodion Romanovich é uma figura de ficção; sabe-se porem que, a breve trecho do seu aparecimento, viu-se personificado em moços de carne e osso, copiando-lhe o latrocínio./Pois bem, e esse jovem – quase um contemporâneo, vestido como nós, cursando escolas, com programas que não ficam devendo muito aos nossos, cultivando sonhos e ideais que não nos são absolutamente estranhos, porque também os temos acalentado: Rodia, um rapaz assim, é que exclama, jubiloso, diante do êxito obtido na preparação do seu horrendo empreendimento: - Não foi a inteligência que me ajudou aqui, foi o diabo!" MACHADO, Dionélio, *Uma definição biológica do crime*, 1975, 3ª ed, pp. 3-4.

[43] GOMES, Eugênio, "Um psicólogo da angústia", 1929. A esse respeito, cf. BALDENSPERGER, Fernand. "La part de la Russie dans l´acceptation française du subconscient en littérature", 1946.

crítico. As idéias de Freud e as sugestões da literatura modernista ainda eram mal-digeridas e aplicadas de forma apressada. Ademais, despertavam a desconfiança de escritores que viam na literatura russa uma espécie de patrimônio moral da humanidade. Leopoldo de Freitas, em perspectiva muito similar à de Vicente Licínio Cardoso, resistiu à aproximação entre Freud e Dostoiévski. Alguns comentários do primeiro sobre o segundo, inspirados pelo livro de memórias de Anna Grigorievna, suscitam-lhe perplexidade: como podia um homem fundamentalmente bom concentrar tamanhas perturbações e contradições? Freud observava que o autor de *Os irmãos Karamázov* era reacionário rematado e um poço de neuroses, possivelmente um criminoso. Leopoldo de Freitas contra-ataca: "Não parece procedente esta classificação rigorosíssima para a conduta do romancista de quem André Levinson escreveu a *Vida Patética* e que era um homem bondoso, singelo, paciente; menos possível será aplicar-lhe o ferrete da criminalidade (...)".[44] O que prova, em todo caso, que o subconsciente ameaçava o paradigma finissecular.

UBALDO SOARES E A LITERATURA RUSSA

Ubaldo Soares (1893-?) foi arquivista da Santa Casa de Misericórdia do Rio de Janeiro e aprendiz de eslavista. Apesar de autor de diversos artigos e ensaios, espalhados em periódicos das décadas de 1930 e 1940, seu nome não vingou na história literária. À época, seus esforços tiveram alguma repercussão no campo dos estudos poloneses. Livro de 1921 sobre *A questão da baixa Silésia*, colaboração na sociedade polono-brasileira "Kosciuszko" e textos sobre a cultura, história e literatura do país[45] lhe valeram medalha de "Louro Acadêmico" concedida pelo governo polonês. Apesar de a distinção vir pelas mãos da pátria de Mickiewicz, Soares também publicou muito sobre a literatura russa. Para os propósitos deste trabalho, é personagem dos mais relevantes. Até onde pude verificar, a produção crítica de Ubaldo Soares sobre os temas russo e polonês é a mais extensa daquelas duas décadas.[46]

Estes textos procuravam, de forma quase didática, acusar equívocos e exageros habituais no trato com as obras de escritores russos. Exemplificam, em tom terra-a-terra, aquela tendência geral para a minúcia que caracteriza a recepção crítica da década. Ubaldo Soares sugeria como alternativa

---

44 FREITAS, Leopoldo de, "Existência de Dostoyewski", 15 jun. 1931.

45 Entre eles, apenas na década de 1930, e no *Boletim de Ariel*, "Choromanski, romancista polonês", "Kochanowski", "Um grande homem de dois séculos", respectivamente em dez. 1934, jan. 1932 e jun. 1935. Há ainda, na década seguinte, um livro sobre *O levante de Varsóvia* (Rio de Janeiro, Vida, 1944).

46 Estes são alguns textos publicados por Soares em *Vamos Ler*! na década de 1940: "Quatro poemas em prosa de Tourgueneff", 22 fev. 1940; "Apóstolos e adversários de Victor Hugo – o depoimento internacional", 6 jun. 1940; "Natalia Pouchkina e Ana Dostoiewskaia", 22 ago. 1940; "O 'Dostoiewsky vermelho' do Sr. Eloy Pontes", 28 out. 1943; "A arte realista no romance russo", 30 mar. 1944; "A figura estóica de Tadeu Kosciuszko", 28 mar. 1946; "Adam Micziewicz", 17 out. 1946; "No centenário do primeiro romance de Dostoiewski", 22 mar. 1947; "Amigos e inimigos de Goethe na Polônia, Rússia e Inglaterra", 25 out. 1947.

um melhor conhecimento da bibliografia, em volume e conteúdo, e constantemente alertava o leitor para a necessidade de precisão nos termos específicos da história intelectual e literária da Rússia. O que nem sempre o próprio Ubaldo conseguia, embora acertasse mais do que errasse.

A tarefa de historiador da literatura russa exigia confronto com Vogüé. Ubaldo Soares o faz, no plano biográfico, em resenha do diário do visconde. Destaca o seu papel de intermediário entre as culturas russa e francesa e a importância do ensaio de 1886:

> A Vogüé deve a Europa através do *Roman russe* o conhecimento de uma nova literatura. Foi ele efetivamente, pelo menos numa forma genérica, o primeiro que nos falou de Tolstoi, Dostoiewski, Tourguenieff, Gogol. Suas preferências, e tinha motivos para que soubesse escolher, foram mais pronunciadas para com Tourgueneff do que para com Tolstoi e Dostoiewski. O ocidental refinado, de espírito claro, nesse sentido autentico francês, aceitou mais facilmente Tourgueneff, que mais se lhe aproximava pela cultura (...) a filosofia do autor das *Recordações da casa dos mortos*, que traduziu,[47] provocava-lhe um sorriso de ceticismo. Vogüé não podia aceitar Dostoiewski quando este afirmava: "A Rússia, só ela é capaz de compreender todos os povos sem que nenhum a compreenda.[48]

O ajuste de contas mais elaborado veio no ensaio "O realismo do romance russo". Não era uma simples resenha, e sim tentativa, algo similar à de Dionélio Machado, de investigar mais a fundo o argumento pró-romance russo existente no livro famoso de Melchior de Vogüé.

Com todo o respeito ao eminente crítico, Ubaldo Soares considera equivocadas algumas premissas do "Avant-propos" de *O romance russo*. Havia neste um erro básico de cronologia, forçado pelo *parti-pris* do francês. No início da seção sobre a gestação da "Escola Natural" russa, Melchior de Vogüé falava da "implantação penosa"[49] do realismo em França, ao passo que nos países do "norte" – Inglaterra e Rússia – a aclimatação do gênero ocorria de modo mais favorável. Ora, diz Ubaldo Soares, tal jamais poderia acontecer, visto que o realismo tinha suas origens na picaresca espanhola e no *Manon Lescault*. As obras magnas de Stendhal e Balzac desenvolveram modernamente o gênero. Compostas em sua maioria na década de 1830, precederam e influenciaram os equivalentes russos.

Este é o resumo da querela de Soares com de Vogüé. Porém, é óbvio que o crítico-visconde estava a par da precedência cronológica de *O vermelho e o negro* e de *O pai Goriot* sobre *Almas mortas* ou *Pais e filhos*. A primazia por ele estabelecida do romance russo em relação ao francês se dava menos pelo caráter da antecipação – ponto que, como vimos, foi inflado por muitos críticos brasileiros – do que por critérios valorativos. A questão não era achar quem inventou o realismo, e sim quem inventou o *bom* realismo. Para de Vogüé, a corrente inaugurada por Stendhal e Balzac desembocava nas carcaças de Zola; a dos russos abria as portas para o romance futuro.

---

[47] Trata-se de um equívoco de Ubaldo Soares. Melchior de Vogüé prefaciou o volume, mas a tradução ficou a cargo de M. Neyroud.

[48] SOARES, Ubaldo, "Um aristocrata da inteligência", jun. 1933. Soares minimiza a importância de Tolstói para o crítico francês.

[49] VOGÜÉ, Melchior de, *Le roman russe*, 1888, p. XXXVIII (esta é a página indicada por Ubaldo Soares).

A seqüência do artigo matiza a interpretação muito literal feita por Ubaldo Soares da passagem do "Avant-propos". O crítico francês teria de caso pensado cometido o disparate porque, na posição de católico fervoroso e de liberal moderado, e com o fito de marcar posição na arena política da República, viu-se compelido a criar tipos-ideais rigidamente delimitados. Só que esta relação de forças paradigmáticas já não satisfaz Ubaldo Soares, que contesta o esquema do "Avant-propos" (ainda que nem sempre apresentando razões convincentes): romancistas russos e ingleses diferem totalmente entre si, e não formam bloco coeso contra a ficção francesa; na sua atenção extrema às regras da arte, os russos aproximam-se dos modelos franceses, pelos quais foram influenciados.

Note-se, contudo, que a restauração das prerrogativas dos literatos franceses não implicava em subversão completa do esquema de *O romance russo*; mesmo vendo algo da arte francesa presente nos métodos realistas russos, ainda há no ensaio de Ubaldo Soares uma dicotomia básica, similar à de Vogüé, entre a arte cristã de Tolstói e de Dostoiévski e a arte mais "pura" dos congêneres franceses. Aliás, Vogüé também via nos russos muitos procedimentos e efeitos que nada deviam aos maiores sucessos do realismo francês. Ubaldo não abandonou a dicotomia – ninguém o fez naqueles tempos – simplesmente porque ela ilustrava, de forma eficaz, uma *diferença real* entre dois modelos de escritor e de intelectual. Apenas, a oposição é apresentada por Ubaldo sem que os russos estejam revestidos de aspectos salvacionistas. Havia vantagens e desvantagens em cada um dos campos, comparáveis apenas em aspectos particulares.[50] A tônica do artigo é a busca de sobriedade e de exatidão, apresentadas de forma pragmática. A literatura russa não salvará o mundo da impiedade. Assim como no artigo de Dyonelio Machado, *O romance russo* tornava-se um livro entre outros.

Esvaziado Vogüé, cabia partir para outro tipo de aporte bibliográfico. Saber escolher os livros relevantes era parte do tirocíno necessário para qualquer crítico que se aventurasse pelo labirinto russo. Soares apresentava, então, a resenha do excelente, e pioneiro no ocidente, estudo de Charles Quénet sobre Tchaadáeiv.[51] A resenha traz o título chamativo "As origens intelectuais da Revolução russa", e interpreta o autor das *Cartas filosóficas* de acordo com esta linha um tanto ampla demais. Assim, Ubaldo Soares indica o tremendo abalo "nos fundamentos culturais do tzarismo" provocado

---

[50] SOARES, Ubaldo, "O realismo do romance russo", 17 mar. 1934. No artigo, o autor deixa transparecer sua preferência pela literatura polonesa. As razões pelas quais o realismo russo realiza de forma excelente a simplicidade necessária ao gênero são expostas com auxílio de alguns clichês: a Rússia é o mais primitivo dos povos da Europa; afundou-se na autocracia (leia-se: o algoz da Polônia) e excluiu-se da caminhada dos povos pela ausência de herança latina (novamente, a comparação implícita: ao contrário da Polônia). Sua infância faz com que se verifiquem ali certos extremos místicos que, em povos mais civilizados, já foram controlados; permitiu-lhe, por outro lado, infundir frescor à arte ocidental. Segundo informação da *Revista do Globo*, o artigo sobre "O realismo do romance russo" estava previsto para fazer parte de um livro de Soares intitulado *Farrapos*. Não pude localizá-lo.

[51] SOARES, Ubaldo, "As origens intelectuais da Revolução Russa", nov. 1932. O livro resenhado é QUÉNET, Charles, *Tchaadaïev et les Lettres philosophques. Contribuition à l'étude du mouvement des idées em Russie*. Paris, Champion, 1931. A esse respeito, cf. CADOT, Michel, "Tchaadaev en France: quelques remarques préliminaires", 1983.

pelo pensador russo, corretamente menciona sua aproximação ao catolicismo e indica a sua influência em Púchkin, Bielínski e Herzen. Ubaldo Soares esqueceu-se de mencionar os eslavófilos e outros grupos intelectuais, igualmente marcados pelas *Cartas*. Viu os desdobramentos dos escritos de Tchaadáiev somente no perfil progressista da *intelligentsia* que, após décadas de oposição, derrubou a casa dos Romanov. O mais acertado seria, ao invés de traçar uma genealogia exclusiva do pensamento de Herzen e do socialismo russo, localizar em Tchaadáiev um impasse, encaminhado de diversas maneiras pelo pensamento russo do século dezenove. A meu ver, o esquecimento não é fruto de partidarismo. Deve-se mais às dificuldades reais de obtenção de informações sobre problemas de história intelectual russa.

Até porque Ubaldo Soares, que criticava a transmutação do autor de *O capital* em "Deus Marx",[52] não tinha a menor inclinação para transformar todos os intelectuais e artistas russos em precursores do novo mundo soviético.[53] Nesse sentido, considera que o texto "demasiado objetivo" de C. Malaparte, sobre Lênin, "não agradará aos ortodoxos da nova Jerusalém";[54] e duvida que *Rússia*, de Mauricio de Medeiros, realmente pudesse trazer algo de novo sobre o assunto, dado o pouco tempo que o autor passara por lá.[55]

Aborrecia-o a transformação dos romancistas russos em comunistas *avant la lettre*. A retificação deste ponto foi um de seus cavalos de batalha. Camilo Avelino, autor de um "A literatura e a evolução social russa", afirmara que Dostoiévski havia sido "o escritor russo mais ligado ao movimento socialista (...)". A resposta vem rápida: "Evidentemente o nosso patrício se equivoca quando nos diz que a condenação de Dostoiewski resultou da sua participação nos complôs niilistas".[56] Fiel ao zelo cronológico que havia aplicado a Vogüé, Soares observa que o russo foi encarcerado em 1849, "e o niilismo só começou em 1860". Para provar o anti-socialismo do russo, cita Mieriejkóvski e Vogüé, traz trechos da correspondência e de *Os demônios* – de forma ainda mais enfática do que os intelectuais católicos o faziam – e conclui: "Não basta que ele tenha sido um coração humanitário, cheio de piedade e ternura pelos sofredores, para considerá-lo alistado entre os socialistas". Ninguém mais do Dostoiévski "divinizou a autocracia com tanto fervor".[57]

A mesma contenda se dá com José Jobim, cujo artigo publicado na *Pátria* incluía "o mulato Puchkine entre os companheiros dos 'dezembristas'" e "Dostoiewski ao lado de Sophia Perowskaya,

---

[52] SOARES, Ubaldo, "Visões falsas do Oriente", set. 1933.
[53] SOARES, Ubaldo, "As origens intelectuais da Revolução russa", nov. 1932 A melhor introdução disponível para a década do surgimento das *Cartas*, indicando suas repercussões em Herzen, é o clássico livro de Isaiah Berlin, *Pensadores russos*, 1988.
[54] SOARES, Ubaldo, "Bactérias da Revolução", jan. 1933.
[55] SOARES, Ubaldo, "Mauricio de Medeiros – Rússia", nov. 1931.
[56] SOARES, Ubaldo. "O liberalismo político de Dostoiewski", out. 1932. Não pude localizar o referido artigo de Camilo Avelino.
[57] Idem.

ambos como revolucionários".[58] Soares afirma conhecer a extensa bibliografia sobre o poeta, mas infelizmente não a cita. Não queria que o adversário o acusasse de "livresco". Limitando-se portanto a retificações pontuais, julga procedente a aproximação de Alieksândr Serguêievitch do dezembrismo; por outro lado, lembra as poesias reacionárias que "indignaram profundamente o grande critico Belinski, sincero e corajoso inimigo do tsarismo".[59]

E sobre Dostoievski:

> Quanto à causa de condenação de Dostoiewski – que insinua Jobim haver sido determinada pela edição de um dicionário (?!) há necessariamente algo de confuso. Jobim baseia-se num filme cinematográfico.
>
> A condenação de Dostoiewski resultou de sua participação em um círculo clandestino – o circulo Petrachewski – ao qual ele trouxe a célebre carta de Bielinski a Gogol, delito completado pela seguinte frase que lhe é atribuída: "se a emancipação dos camponeses é somente possível pela revolução, sou revolucionário".
>
> Não julgo a *Recordação da Casa dos Mortos* um livro revolucionário, antes considero-o um livro por excelência cristão. Quanto à riqueza (?!) e à celebridade de Dostoiewski, eis duas características totalmente ausentes de toda sua vida.[60]

Apesar de este raciocínio parecer aproximar Ubaldo Soares do discurso anti-comunista típico do decênio, seus objetivos não se confundiam com a inflexão católica ou integralista. Resenhas de *O Brasil e o anti-semitismo*, de Batista Pereira, e de *Doutrina de ódio*, mostram que Soares desqualificava de forma veemente todo tipo de filonazismo, chauvinismo, pensamento reacionário e anti-semitismo.[61] Ao mesmo tempo, falava do "brilhante panfletário e escritor niilsta Pissaref",[62] e deste modo manifestava-se a propósito de Bakúnin: "Alguém que intentasse reviver, hoje, a empolgante figura de Bakounine, examinando objetivamente sua ação e importância no movimento de renovação social no século XIX, viria reparar o incompreensível esquecimento em que resta o grande russo nos dias atuais".[63] Admiração por estas figuras, nestes termos, era impensável por parte da direita católica nos anos 30.

O ataque ao Dostoiévski "vermelho" tinha muito em comum com o discurso anti-comunista de um Tasso da Silveira, mas com este não se confundia. Soares considerava errado estudar Dostoiévski sob esse prisma, simplesmente porque isso não condizia com o perfil intelectual do autor russo; afrontava aquilo que os principais estudos mostravam.

A tendência de Ubaldo para procurar o razoável e o lógico, afastando-se da ameaça retórica, ocasionalmente o levava a desconsiderar certas passagens importantes: "O romancista russo Dostoiewski de uma feita escreveu: – a beleza salvará o mundo. Foram muitos os que se

---

58 SOARES, Ubaldo, "Cavaco com José Jobim", out. 1937.
59 Idem.
60 Idem.
61 SOARES, Ubaldo, "Baptista Pereira – O Brasil e o anti-semitismo", jan. 1934; SOARES, Ubaldo, "Doutrina de ódio", maio 1934.
62 SOARES, Ubaldo, "Cavaco com José Jobim", out. 1937.
63 SOARES, Ubaldo, "Michel Bakounine – *Confession*", nov. 1932.

impressionaram com essa frase, evidentemente oca e sem nexo, e a batizaram como algo de profundamente genial".[64] Evidentemente não se trata de uma banalidade, embora sua repercussão estetizante – talvez a origem da insatisfação de Ubaldo Soares – o possa ter sido.

O ímpeto corretivo chegava a detalhes de caracterização e linguagem. Assumindo ares de gramático de velha cepa, Soares passava caneta vermelha sobre artigo recém-publicado de Júlio Dantas:

> (...) a começar pelo título: os três russos do sr. Julio Dantas se reduzem, na realidade, a dois russos e um judeu. Ora, se no Brasil e talvez em Portugal, até mesmo entre pessoas cultas, não se faz distinção entre russos e judeus, no antigo país dos Tzares, russos são russos e judeus são judeus. Os personagens da crônica do sr. Julio Dantas chamam-se Vaska, Demetrio e Aliochka. Aqui, notam-se dois erros. Nenhum judeu terá por nome Demétrio, pelo simples motivo de que é nome cristão, e, ainda menos, o teria, na Rússia, em face da proibição do próprio governo.
>
> De resto, a terminação KA, VasKA, e AliochKA, não se usa senão quando se fala de crianças e, mesmo assim, é empregada no sentido pejorativo.
>
> Descrevendo a palestra dos "três russos" num café, escreve o sr. Julio Dantas: "Sobre o lintel de uma porta resplandecia um ícone, num clarão de mosaicos dourados". Essa frase faz sorrir! Aos dois erros acima, acrescentaremos, agora, mais três. Ícone (imagem) é feminino, em russo e em português. Onde, alguém, poderia ver, na Rússia, uma ícone nos cafés? Em público só se encontram elas nos estabelecimentos oficiais, e nas casas particulares, geralmente colocadas nos cantos dos quartos. Não há ícones de mosaicos na Rússia e aquela a que se refere o sr. Julio Dantas, em mosaicos dourados, é ícone bizantina, e portanto não russa.[65]

A atitude crítica de Ubaldo Soares tinha muito de polemista ao estilo de Silvio Romero. Só que no contexto de improvisação e abandono relacionado com os temas russos, a dose de bom senso e cautela ganhava aspectos produtivos. Em todo caso, seria injusto ver em Ubaldo um antiquário rematado, pois que problemas estéticos e teóricos não lhe eram de todo alheios.

Ubaldo Soares manteve correspondência com Clóvis Bevilacqua ao longo de mais de duas décadas. Entre 1921 e 1942, solicitou repetidas vezes ao veterano jurista informações sobre assuntos diplomáticos. Em 1938, combinaram um encontro com o ministro da Polônia. A brevidade das cartas é apenas face visível da reunião de um dos pioneiros na difusão do romance russo no Brasil com novo intérprete da questão. Em possíveis conversas pessoais, bons temas seriam a literatura eslava, Dostoiévski, *O romance russo* e a questão polonesa. Afinal, todos fizeram parte das preocupações de ambos. Sobre esta última houve, de fato, troca de impressões. Na carta de 10 de maio de 1939, Bevilacqua afirma ter lido texto de Soares, que punha "em relevo a grande significação da Polônia como expressão moral humana". E depois: "A minha simpatia pela Polônia data dos meus tempos de estudante. Mas nada escrevi sobre ela. Assunto de conversa, de alguma outra [referência] e só".[66] Realmente, nos ensaios publicados meio século antes, Bevilacqua a substituiu

---

[64] SOARES, Ubaldo, "Metafísica do nacionalismo alemão", mar. 1934.
[65] SOARES, Ubaldo, "Os três russos do senhor Julio Dantas", out. 1931.
[66] BEVILACQUA, Clóvis, Carta de 10 de maio 1939 a Ubaldo Soares (manuscrito – Biblioteca Nacional).

pelo novo romance russo. Este tomou-lhe a responsabilidade de reapresentar a moral e a piedade para o mundo moderno, às vésperas da conflagração.

AUGUSTO MEYER E A MONTAGEM DE DOSTOIÉVSKI

Causou espécie a justaposição de Dostoiévski e Machado de Assis feita por Augusto Meyer em 1935, mesmo ano do ensaio de Hamilton Nogueira. Os dois autores eram, em geral, tidos como antípodas, por temperamento, biografia, fatura literária e relação com a nacionalidade. Foi realmente uma ousadia. Mesmo em uma década de grandes críticos e romancistas, a nenhum passou pela cabeça estabelecer tal correlação de forma tão enfática. E isso no momento em que o paralelo com Fiódor Mikháilovitch era dos mais apetitosos. Descobria-se elementos e influências do russo em virtualmente todos os novos escritores. Dos mais antigos, Lima Barreto já vinha sendo associado ao subterrâneo dostoievskiano. A detecção da marca de Dostoiévski nos "novos", ou em Lima Barreto, era até certo ponto esperada. Mas não nos bastidores da narrativa de *Memórias póstumas de Brás Cubas* e das *Notas do subsolo*. Lucia Miguel Pereira, grande apreciadora tanto do russo quanto do brasileiro, alguns meses antes do *Machado de Assis* de Meyer afastava qualquer semelhança entre os dois: "Nevropata, foi um sereno, sem pressa, sem paixões, sem aqueles saltos bruscos e aquelas desigualdades que assombram em Dostoievski".[67]

A descoberta feita por Meyer é bem conhecida. Para resumi-la, novamente recorro a Lúcia Miguel Pereira. Em resenha do livro recém-lançado, Lúcia o considerou o melhor já escrito sobre o tema, e assim sumarizava a seção sobre "O homem subterrâneo": "Logo de início, destrói a imagem de um Machado "sereno, amigo do equilíbrio e da moderação, cético, atento e amável, quase anatoleano", para fazer dele o legitimo irmão de Ordinov, o herói do *Espírito Subterrâneo*".[68] Um Machado muito distinto daquele apresentado pela própria ensaísta pouco tempo antes.[69]

A inflexão crítica de Meyer tem sido considerada através de ângulo exclusivo: sua revolução nos estudos machadianos. Para entendermos melhor o que estava em jogo, é necessário prestar atenção ao *outro* lado da comparação. O ensaio de 1935, estréia do crítico em livro, era também *etapa* de uma lenta e difícil aproximação a Dostoiévski, começada em textos do início da década e continuada pelos anos seguintes. "O homem subterrâneo", abertura triunfal de *Machado de Assis*, estava a meio caminho de uma luta, palavra a palavra, com o romancista russo.

---

[67] PEREIRA, Lúcia Miguel, "Machado em síntese" (1934), 1992. p. 197.
[68] PEREIRA, Lúcia Miguel, "As almas exteriores de Machado de Assis" (1935), 1992, p. 199.
[69] Mesmo reconhecendo o enorme aproveitamento da hipótese de Meyer, Lúcia Miguel Pereira (coerente com a posição assumida no ensaio anterior) duvidava de que houvesse "dogmatismo niilista": "pessimismo, sim, mas não niilista e nem dogmático". Idem, p. 200.

A começar por "Sobre Dostoievski" (1932) e "Nota sobre Dostoievski" (1935), que haviam aparecido no jornal gaúcho *Correio do povo*.[70] Trata-se do mesmo texto, publicado num e noutro periódico com algumas modificações. Estas são pouco importantes para este momento da pesquisa.[71] Cabe, contudo, reter a idéia de que Meyer as fez. Como se, além do processo de revisão constitutivo da crítica, uma apresentação definitiva ou estável de Dostoiévski não o satisfizesse.

Os dois artigos são a semente do ensaio "Sempre Dostoiévski", finalmente publicado, em 1947, em *À sombra da estante*. Entre esta última versão e as primeiras, aí sim, houve uma alteração crucial. Antes de chegar nela, vejamos melhor a posição de "Nota sobre Dostoievski" no panorama da recepção crítica. Tomo esse texto como representante dos dois artigos originais, por ser mais próximo da versão final de 1947 e por ser contemporâneo do *Machado de Assis*.

A "Nota" lida com um problema de linguagem e de estética, o que Meyer chama de *transfiguração literária*. É preocupação similar à de Dyonelio Machado. Este pretendia mostrar como a criação da realidade de *Crime e castigo* tinha pouco a ver com a realidade observada, e mais com a tragédia de Shakespeare. Augusto Meyer parte do crime político de Nietcháiev, que serviu de mote para *Os demônios*. Ali, diz o crítico gaúcho, cria-se uma realidade específica, mescla de ficção e metafísica, que tem pouco em comum com a turbulência política da Rússia de 1870. Era preciso retirar Dostoiévski do mundo das paixões cotidianas e jogá-lo para o interior labiríntico dos seus próprios textos – propósito que também presidirá a comparação com Machado de Assis.

Transfigurando o fato político, Dostoiévski também transfigurava os gêneros literários em voga naquele momento do oitocentos europeu. A abertura da "Nota" dava conta de artigo de Vladímir Pozner, em que eram estabelecidas filiações de Dostoiévski com o romance de aventuras e o romance "negro". Segundo Meyer, a configuração narrativa de *Os demônios* – obra escolhida para refutar Pozner – consistia na superação do folhetim. "As peripécias do caso, colhidas no processo e nos recortes de jornal, podiam dar um romance inverossímil".[72] Nietcháiev podia ser facilmente convertível em figura rocambolesca. Com este material em mãos, corria-se o risco de se ter mais uma narrativa "niilista" pseudo-russa. Quem sabe, algo do tipo de *A Rússia vermelha*, de Victor Tissot. Todavia, com o trabalho do romancista, o resultado final dissolve os vestígios do entrecho

---

[70] Retirei a indicação destes textos de CARVALHAL, Tânia Franco. *O crítico à sombra da estante: levantamento e análise da obra de Augusto Meyer*, 1976. A autora aponta também outros textos de Meyer sobre os russos: "Chestov" (adiante mencionado), "Os possessos" (*Diário de notícias*, Porto Alegre, 18 jan, 1931) e "Raskolnikov sem remorsos" (*Correio do povo*, Porto Alegre, 23 maio 1931). Infelizmente não localizei estes dois últimos.

[71] O texto de 1932 é um pouco menos enfático, na escolha de alguns termos, do que o de 1935. Além disso, traz alguns versos em alemão.

[72] MEYER, Augusto, "Nota sobre Dostoievski", 12 maio 1935. No texto de 1932 o trecho está um pouco diferente e acompanhado de uma referência bibliográfica: "As peripécias reais do caso, colhidas no processo e nos recortes de jornal, bastavam para dar um romance incrível". (V. A. de Monzie: *Petit manuel de la Russie Soviétique*). Agradeço a André Augusto da Fonseca por ter gentilmente copiado estes artigos em arquivos de Porto Alegre.

folhetinesco. Em algum momento a tradição romântica fraturou-se e surgiu um "*livro-monstro*",[73] cuja movimentação de personagens em torno de problemas metafísicos gera um universo absolutamente indeterminado.

O que permite esse salto é o que Meyer chama de "criação inconsciente". É ela que impulsiona a transfiguração literária, de dado jornalístico bruto, potencialmente melodramático, para a ficção radical de *Os demônios*. Essa categoria permite uma aproximação a Dostoiévski mais sofisticada do que aquela comumente feita. O fator "inconsciente" faz com que a ficção seja apresentada como campo de forças autônomo e irredutível a uma intenção original:

> Dostoievski, porém, me dá a impressão de não julgar nunca as próprias personagens e não saber nunca precisamente o que elas são. Pois, ao desenvolver a sua psicologia, o ímpeto da criação inconsciente cavava entre as intenções do autor e a complexidade da intriga um verdadeiro hiato - o indeterminado psicológico. Daí a impressão de vitalidade intensa que nos dão: parece que vivem de uma vida própria, sem cordão umbilical, sentimos em todas a vida latente á espera de manifestações imprevistas, não conseguimos de maneira alguma adivinhar qual será a sua atitude na pagina seguinte, o que mantém o interesse em concentração continua. E o que, por outro lado, corresponde a uma intuição magnífica das vitalidades psicológicas.[74]

Mas há um limite no argumento. O produto gerado por esse fluxo da criação inconsciente em muito se assemelha a uma intuição mística. "Nota sobre Dostoievsky" anuncia triunfantemente que o *visionário se sobrepõe ao romancista*. O ponto de partida sugerido por Pozner faz Meyer temer a transformação de Dostoiévski em "mero" romancista. Na tentativa de expressar uma questão decisiva – o alcance filosófico das obras de Dostoiévski – o crítico brasileiro acaba recaindo na imagem do Dostoiévski extraterreno, como se falar de arte, em relação a ele, fosse um pecado. Talvez esta palavra não seja descabida. A interpretação de Meyer tem a marca dos mesmos Bierdiáiev e Chestóv (sobre quem escreveu um artigo em 1930), lidos pelos católicos.[75] A religiosidade de Dostoiévski é ponto-chave da "Nota". Embora muito mais sensível ao problema da literatura do que Hamilton Nogueira – à diferença dos intelectuais católicos, a principal porta de entrada de Meyer em *Os demônios* situava-se na questão do folhetim e do realismo, e não na questão ideológica da mecanização do mundo – as altas esferas em que o crítico gaúcho transitava com Dostoiévski deviam muito ao modernismo espiritualista.

Mantidas as linhas gerais dos dois artigos, Meyer sentiu-se obrigado a fazer adendos e alterações pontuais nas versões subseqüentes. Para mostrar o processo de revisão a que Dostoiévski foi submetido, terei que sair por um momento dos limites cronológicos da pesquisa.

---

[73] MEYER, Augusto, "Nota sobre Dostoievski", 12 maio 1935.
[74] Idem.
[75] MEYER, Augusto, "Chestov", 7 jun. 1930. Na correspondência de Alceu Amoroso Lima e Jackson de Figueiredo há várias tentativas de aproximar-se de Meyer. Amoroso Lima diz que Meyer seria a sua "primeira catequese". LIMA, Alceu Amoroso e FIGUEIREDO, Jackson de, *Correspondência: harmonia dos contrastes (1919-1928)*, 1991, carta de 25 abr. 1928.

Em 1938 o texto mais uma vez aparecia, desta vez no carioca *O jornal*. Rebatizado "Sobre uma interpretação de Dostoievski", vinha dividido em duas seções. A primeira era a "Nota" de 1935 tal qual. A segunda era inteiramente nova. Continuava a pesquisa sobre *Os demônios* (encorpada por uma reflexão sobre *Crime e castigo*), mas trazia, na abertura, *um balanço do processo de recepção do romance russo no Ocidente*. Ou seja: para dar seqüência à investigação iniciada no início da década de 1930, era preciso passar as interpretações anteriores pelo crivo contemporâneo:

> Qualquer leitor desprevenido, diante da sua complexidade profunda e desnorteante, terá fatalmente a impressão de algo estranho no melhor sentido da palavra, algo inédito e quase informe. Ao reler agora os seus grandes romances, compreendemos tão bem as preocupações de um Vogüé, o trabalho de poda prudente dos primeiros tradutores.
>
> Quando a obra de Dostoievski começou a conquistar o ocidente europeu, possuía apenas como passaporte o vago prestígio do exotismo, apresentava-se aos leitores curiosos como simples curiosidade literária daquela outra Europa que, apesar da linha divisória pontilhada nos mapas, vai dar nos confins da extrema Ásia. Ainda assim, adaptada e às vezes desfigurada, infiltrou-se na sensibilidade dos novos leitores com a insídia de uma toxina.
>
> Mas já se foi o bom tempo em que Dostoievski precisava passar pelo "visto" de Vogüé para conquistar admiradores. Hoje, numa Europa saturada de literatura exótica, as precauções do visconde, ao agarrar o *Crime e castigo* com luvas de borracha, armado de todos os antissépticos, parecem cômicas. (...)[76]

Mesmo com esse acréscimo, não se tocava no texto publicado seis/oito anos antes. O passo além foi dado em algum momento entre 1938 e 1947; mais uma seção foi escrita, e o conjunto, agora tripartido, saiu em *À sombra da estante* com o título "Sempre Dostoiévski".[77] A terceira e nova seção continuava a proposta do texto de 1938: a bibliografia encorpava com Romano Guardini ("a melhor contribuição dos últimos anos para o seu estudo crítico"), a edição alemã de Piper & Co., apresentada por Freud e trazendo documentos comentados por W. Komarovitch, e, talvez o mais significativo, o excelente ensaio de Otto Maria Carpeaux, publicado em 1942 no seu livro de estréia no Brasil.[78] Nesta nova seção, Augusto Meyer refina a escatologia de seu argumento, por meio da exposição das idéias do pensador russo Fiódorov.

Ao contrário de 1938, porém, Meyer voltou aos antigos textos e fez alterações. Uma delas era apenas relativa à elegância na expressão: retirou trecho em que se referia a Bourget como "esse Balzaquinho desprovido de temperamento."[79] Outra alteração reformulou um parágrafo essencial de "Nota sobre Dostoievski", inverteu-lhe o sentido e lançou nova luz sobre o conjunto do ensaio.

Este é o trecho de 1935:

---

[76] MEYER, Augusto, "Sobre uma interpretação de Dostoievski", 4 set. 1938. Há cópia deste texto (e de "Chestov") na coleção de manuscritos de Meyer, no Arquivo-museu de literatura brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa.

[77] O ensaio foi coligido em *Textos críticos*, São Paulo, Perspectiva, 1986, organização de João Alexandre Barbosa, edição que aqui utilizo. Conferi esta edição mais recente com o texto de 1947, publicado em *À sombra da estante*.

[78] "Ensaios de interpretação dostoievskiana" (em *A cinza do purgatório*, 1942*),* que Meyer considera "uma conquista em profundidade".

[79] "Sobre Dostoievski" (1932) é ainda mais forte: "Esse Balzaquinho raquítico desprovido de temperamento".

A originalidade psicológica de Dostoievski assenta nessa intuição dos lados complexos do homem como problema espiritual. Aí estão os seus tipos admiráveis de beberrões e mentirosos. Em Lebedev, em Marmeladov há qualidades virtuais que aparecem às vezes e transfiguram as suas máscaras grotescas. *Pela compreensão amorosa da piedade*. Dostoievski descia ao fundo de todas as misérias para constatar a teimosia da raiz espiritual nos humilhados e ofendidos.[80]

Já o de 1947 afirma exatamente o oposto:

A originalidade psicológica de Dostoievski assenta nessa intuição dos lados complexos do homem como problema espiritual. Aí estão os seus tipos admiráveis de beberrões e mentirosos. Em Lebedev, em Marmeladov há qualidades virtuais que aparecem às vezes e transfiguram as suas máscaras grotescas. *Não pela compreensão amorosa da piedade, como querem alguns intérpretes lacrimejantes, mas pela crueza da sua lucidez*. Dostoievski descia ao fundo de todas as misérias para constatar a teimosia da raiz espiritual nos humilhados e ofendidos.[81]

Em 1932/35, a transfiguração literária, cujo exemplo era retirado do mesmo foco irradiador da religião do sofrimento – Marmieládov – que atraíra Clóvis Bevilacqua, se dava por via do quesito "superior", daquela piedade inteiriça, humanitária, baseada em um "amor" de extração quase positivista. O texto de 1938 ainda mantinha quadro ambíguo. Relativizava a importância do "visto" de Melchior de Vogüé, mas, "pela compreensão amorosa da piedade", ainda encontrava sentido no âmbito da crítica de fim de século. Em 1947, tal junção ficou insustentável. Não havia como conciliar as leituras mais recentes com a existência daquele parágrafo. Havia que se levar a cabo a crítica dos "intérpretes lacrimejantes" e substituí-los por novas chaves interpretativas.[82]

É nesta constante reelaboração que surge "O homem subterrâneo". Em meados da década de trinta, Augusto Meyer afastava-se de dois construtos finisseculares: a piedade dostoievskiana e o ceticismo suave de Machado de Assis. É significativa a escolha da novela de 1864 para lastrear as desaventuras de Brás Cubas: é o livro que impressionou Nietzsche, como Meyer indica no encerramento da "Nota sobre Dostoievsky";[83] ou que, na acepção católica de Hamilton Nogueira, era o único sem Deus na obra do romancista. O Dostoiévski ali apresentado é inteiramente *cruel*:

---

[80] MEYER, Augusto, "Nota sobre Dostoievski", 1935. Grifos meus. O trecho equivalente de "Sobre Dostoievski" (1932) traz pequenas variações: "A originalidade psicológica de Dostoievski repousa sobre essa intuição dos lados complexos do homem como problema espiritual. Tomem-se para exemplo os seus tipos admiráveis de beberrões e mentirosos: não é apenas a dipsomania ou a mitomania que os caracteriza. Em Lebedev, em Marmeladov, há qualidades virtuais que aparecem às vezes e transfiguram as suas mascaras grotescas. Pela compreensão amorosa da piedade. Dostoievski descia ao fundo de todas as misérias para constatar a teimosia da raiz espiritual nos humilhados e ofendidos".

[81] MEYER, Augusto, "Sempre Dostoiévski" (1947), In: *Textos críticos*, 1986, p. 376. Grifos meus.

[82] Talvez não seja demais especular que uma destas tenha vindo decisivamente através de Otto Maria Carpeaux, que fecha o ensaio de Meyer.

[83] Este fecho ("Não é de admirar que Nietische (sic) dissesse: "Dostoievski, o único que me ensinou alguma coisa em matéria de psicologia") foi retirado, em 1947, de "Sempre Dostoiévski". Talvez porque a conclusão geral deste último ensaio trouxesse a mesma questão de forma mais densa: "O campeão da Rússia ortodoxa, juntamente com os dois grandes profetas do século passado – Nietzsche e Kierkegaard – é um revolucionário integral. (...)". MEYER, Augusto, "Sempre Dostoiévski" (1947), 1986, p. 384.

nada de raios redentores, apenas aquele elemento que apareceria no texto de 1947: *a crueza de sua lucidez*. Basta verificar os adjetivos aplicados ao par Ordinov-Brás Cubas: *inércia consciente*, *desespero*, *prazeres de masoquista*, *autodestruição*, *profunda gravidade*, *consciência doentia*, *morbidez introspectiva*, *volúpia incestuosa*, *monstro cerebral*; cadáveres e morte em todos os lados. Em ambos os casos, a forma acompanha essa psicologia: a narrativa das *Memórias póstumas* e do *Espírito subterrâneo* (tivesse o autor utilizado uma tradução melhor, com "Notas" ou "Memórias" no título, seu paralelo ficaria ainda mais patente) é feita de saltos, elipses, hesitações.[84]

Fica mais claro o porquê da escolha dos dois autores. Eram companheiros de viagem nas interpretações insuficientes, obra de intérpretes lacrimejantes ou de críticos anatoleanos.

Ao invés de abraçar o conjunto das obras de Machado e de Dostoiévski, Meyer se detém nos artefatos em que a ruptura literária com o realismo se manifestava com mais força. Buscava nas *Memórias póstumas de Brás Cubas* e nas *Notas do subsolo* o instante em que aquele gênero literário era transfigurado.[85] Continuando a premissa de Meyer, pode-se dizer que as respectivas biografias acompanhavam a descoberta da via estética radical com a chegada da casa dos quarenta e o subseqüente surgimento de "grandes romances": *Crime e castigo*, *O idiota*, *Os irmãos Karamázov*, *Dom Casmurro*, *Quincas Borba*. Espelhando-se na mudança abrupta de direção sugerida pelos dois livros, Meyer parecia sugerir: os referenciais com que a crítica literária trabalhava - piedade e ceticismo – não eram suficientes. Era necessário que ela passasse por ruptura similar.

Nesse processo, quem saiu mais transformado foi Machado de Assis. O Dostoiévski "grave", profundo, sem-Deus, colhido por Augusto Meyer no subsolo, alterou-lhe o perfil. Indiretamente, porém, *o russo machadianizou-se*. Ganhou de raspão algumas características inteiramente ausentes da recepção crítica da obra dostoievskiana: ironia, malícia e humor, dimensões importantes, e ainda hoje subestimadas, no estudo da ficção de Dostoiévski, e do romance russo em geral. Ainda que, na acepção de Meyer, fossem apenas máscaras a encobrir o niilismo de fundo.[86]

---

84 MEYER, Augusto, "O homem subterrâneo" (1935). In: *Textos críticos*, 1986.

85 Em manuscrito – uma folha avulsa, com desenhos à margem e o timbre do Ministério da Educação e da Saúde, de cujo Instituto do Livro Meyer foi diretor durante muitos anos – o crítico gaúcho deixou, apesar do inacabamento, um comentário interessante sobre *O espírito subterrâneo* (pensava certamente ainda em *L'esprit souterrain*), um livro-semente, difícil de ser enquadrado em periodizações literárias: "(...) ora é a parte menos conhecida, nas obras completas de um grande autor, que, à luz de nova interpretação, adquire uma importância [complementar] ou [equivalente]: em Cervantes, o *Perriles*, em Goethe as *Afinidades*, em Victor Hugo as admiráveis *Choses vues*, em Dostoiewski, o *Espírito subterrâneo*; ora é toda uma época ou um artista esquecido: os [primitivos], Gongora e Greco, Ronsard e a Plêiade, redescobertos pela nova sensibilidade". É precisamente o que Meyer fazia por meio da novela dostoievskiana: reconfigurar a historiografia literária. MEYER, Augusto. Manuscrito, sem local, sem data (Referência: Ame 46 330 pi). Arquivo-museu de literatura brasileira, Fundação Casa de Rui Barbosa. Não pude precisar a data desse manuscrito, mas identifiquei o mesmo trecho no ensaio "Nota sobre Melville".

86 Celestino Leal estranhou *O eterno marido* exatamente por esse motivo: "Este delicioso romancezinho foge um pouco à maneira habitual do autor. Estudando certa "fatalidade matrimonial" que o povo habitualmente cobre de ridículos e empresta um símbolo corniforme, ele mistura o trágico e o cômico". LEAL, Celestino. "Traduções", jul/ago. 1935.

Em 1935 Augusto Meyer estava lutando para se desprender, no plano da crítica, da "compreensão amorosa da piedade". Outro elemento fazia com que ainda estivesse concretamente filiado à tradição finissecular: *a materialidade da obra* utilizada para lastrear a pesquisa sobre Machado de Assis. *L'esprit souterrain* não corresponde exatamente às *Notas do subsolo*. Adaptado por Halpérine-Kaminsky, a partir da colagem de duas novelas,[87] é um livro inexistente de Dostoiévski. Ou, como o próprio Meyer diria em 1938, um "trabalho de poda prudente dos primeiros tradutores". O ponto parece ter passado despercebido aos comentadores do importante paralelo Machado-Dostoiévski: o Ordinov, que ali é comparado a Brás Cubas, *não* faz parte das *Notas do subsolo*. É o protagonista de uma montagem feita pela cultura francesa de 1886, a partir de expectativas editoriais que visavam agradar o gosto do leitor. Portanto, o personagem que declara: "A melhor coisa deste mundo é uma inércia consciente"[88] não é "Ordinov", e sim o paradoxista sem nome.

Havia no mercado edições mais recentes: *A voz subterrânea*, traduzida por Boris de Schloezer, e edições em alemão, as quais Meyer poderia ter lido. Desconfiando cada vez mais do legado da crítica, faltou duvidar das traduções.

Nada melhor do que encerrar esse já longo percurso pelos russos com o agudo crítico Augusto Meyer e suas dúvidas: afinal, o romance russo era instrumento de piedade, ou isso não passava de uma idéia recebida?

Comecei com as alterações feitas por Clóvis Bevilacqua em "Esboço sintético do movimento romântico brasileiro". Entre 1882 e 1889, passou-se da inexistência do romance russo à sua inclusão nas discussões sobre o realismo literário. Termino com as alterações de Augusto Meyer, entre 1932 e 1947, dissolvendo o ponto que, graças aos esforços de intelectuais como o próprio Clovis Bevilacqua, havia se tornado paradigmático. À diferença do seu predecessor, Meyer deixava a questão em aberto. Havia muitos caminhos possíveis: Pozner, Guardni, Otto Maria Carpeaux, para citar somente os que couberam no curto espaço de um ensaio.

Em suas virtudes e limites, a situação de Meyer em meados da década de trinta fornece quadro fiel do estado de coisas: unia o esforço para criar uma crítica literária que soubesse destrinchar as complexas relações entre arte e pensamento do escritor russo – propósito de rigor

---

87 Cf. *infra*, capítulo 2, pp. 114-115.

88 MEYER, Augusto, "O homem subterrâneo" (1935), 1986, p. 196. O mesmo trecho foi traduzido por Boris Schnaiderman da seguinte forma: "O fim dos fins, meus senhores: o melhor é não fazer nada! O melhor é a inércia consciente". DOSTOIÉVSKI, Fiódor, *Memórias do subsolo e outros escritos*, 2002, p. 97. Vale lembrar que Araripe Jr., em 1889, estudando Raul Pompéia, falava "*naquela doença da consciência que o romancista russo caracterizou em Ordinov, o homem que, contra todos os conselhos da natureza, tenta a chegar a conhecer a si mesmo*". Cf. *infra*, capítulo 6, p. 254.

quase acadêmico – a uma antiga edição mutilada. E, com este amálgama, conseguia redirecionar a historiografia literária brasileira na interpretação do profundamente elusivo Machado de Assis.

CONCLUSÕES

Se eu perdesse Madá
a vida se tornaria para mim um resto frio de vida
quase uma morte
e a casa encantada
quase um sepulcro
e o romance inglês
um romance russo
os dias todos umas noites
as noites todas de escuro
os gostos todos de cinza
todas as flores sem cheiro
todas as estrelas sem brilho
se eu perdesse Madá.

Gilberto Freyre.

Concluída a travessia de meio século de cultura brasileira pela vereda russa, podemos ver que a literatura russa permaneceu objeto de difícil classificação. Em 1887, José Carlos Júnior havia previsto que o idioma de Tolstói e Dostoiévski logo se tornaria "parte essencial da educação literária, devendo figurar no programa dos liceus". Pensava, por certo, no belo caminhar da *Weltliteratur* e na inclusão de mais uma voz nacional em seu regaço. Um idioma que, na mistura de pureza diamantina, identificada por Mérimée e Vogüé, e de tartamudear "moscovita", ajudaria o intelectual brasileiro, também angustiado com o fardo do hibridismo, a produzir obras literárias que, pelo autêntico da expressão e pelo inesperado da forma, pudessem surpreender o mundo. Cinqüenta anos depois, o idioma ficou longe de merecer tal privilégio. O romance russo, por sua vez, avizinhou-se aos bancos escolares. Pelo menos é o que planejava Thiers Martins Moreira, em proposta curricular publicada em *A ordem,* a propósito do ensino de literatura no curso secundário:

> O romance. A novela e o conto. As origens do gênero. A evolução do gênero. O romance de cavalaria e seus vários temas. *D. Quixote*. O romance romântico e realista. O romance russo. O romance moderno (...) O romance romântico poderá ser dado, sobretudo em Hugo, Goethe, Lamartine, Scott. Balzac poderá ser estudado marcando transição para o realismo, bem como Camillo Castelo Branco. No realismo: Zola, Flaubert, Dickens e Thackeray, Eça. O romance russo deverá ser estudado especialmente em Destoiewski do qual se devem dar em resumo uma ou duas obras. O romance de análise psicológica deverá ser focalizado de vez com os romancistas russos e completado com o romance moderno.[1]

Mesmo levando-se em conta que o universo pedagógico não segue as mesmas linhas estabelecidas pelo discurso crítico, creio que alguns pontos da proposta didática confluem, de forma

[1] MOREIRA, Thiers Martins, "Novo sentido aos programas de ensino secundário; um programa de literatura para os cursos complementares", jan-jun. 1936.

significativa, com o que foi apresentado ao longo desta pesquisa. Em primeiro lugar, o "romance russo" ganhou autonomia: é um dos tópicos que devem ser estudados para a perfeita compreensão da "evolução do gênero". Apresenta-se, em virtude de décadas de acirrada discussão e estudo, como categoria à parte na historiografia literária. Domesticado como "clássico" literário, matéria escolar, o romance russo está, sem problemas, anunciado nas páginas de uma influente revista católica, ponta-de-lança conservadora, e isso na seqüência da insurreição comunista de 1935. Contudo, a seqüência de gêneros e obras sugerida não flui sem saltos. Ao contrário dos demais tópicos, o romance russo define-se por critérios *nacionais* e *espaciais* ("russo"), e não por época ou estilo ("romântico", "realista", "moderno"). Tolstói talvez concordasse: na Rússia não se fazem romances como em outras paragens. Licínio Cardoso o secundaria e diria que, menos do que à história dos gêneros literários europeus, o romance russo pertence à geografia e ao solo, fruto das atribulações decorrentes dos problemas de definição da nacionalidade enfrentados pelo intelectual periférico. Apesar da primazia do fator étnico-nacional atribuída a um de seus itens, a proposta de Thiers Martins Moreira segue uma linearidade cronológica que vai da Idade Média e de Cervantes a, provavelmente, Joyce e Proust. Nela, o romance russo é um passo *além* do realismo e do romantismo – um naturalismo superior? – e fica a *meio caminho* do romance moderno, uma espécie de elo entre as configurações já compendiadas de um Balzac ou de um Hugo e a dispersão voraz da vanguarda. Mescla-se parcialmente com o romance psicológico, mas com ele não se confunde. Porém nem todo o romance russo deve ser objeto de atenção do pedagogo. *Dostoiévski* representa a abertura para a experimentação moderna de forma mais estimulante do que a benemerência apostólica em que a crítica literária feita sobre Tolstói ficou encerrada. Destacá-lo, como vimos, é uma típica posição da década em que Martins Moreira escrevia. Resta saber quais seriam os dois romances mais adequados para os alunos. O autor teria em mente *Crime e castigo* e *Recordações da casa dos mortos*, sugestões vogueanas, ou *Os demônios* e *Os irmãos Karamazov*, preferências de Hamilton Nogueira ou Augusto Meyer? Observe-se, por fim, que a proposta educacional não escapou de mais uma confusão na grafia do nome do romancista russo.

Até chegarmos aos muitos significados contidos nessa proposta, dois caminhos delinearam-se com mais força. O primeiro deles reconstituiu os argumentos substantivos dos principais textos de crítica literária relativos à literatura russa. Aqui, a crítica brasileira acompanhou a tendência geral identificada nos estudos comparativos. No momento inicial, preeminência do construto "romance russo" sobre as diferenças entre escritores particulares. Vital para essa idéia era a atribuição a Melchior de Vogüé de papel de divulgador e responsável pela síntese considerada, de forma quase unânime, mais estimulante e adequada. Segui com vagar esse ponto, baseado na constatação de que o conhecimento da literatura russa se fazia tanto no contato com as obras de Tolstói e de Dostoiévski quanto no embate corpo-a-corpo com a lógica particular do discurso crítico. O que podia dizer

daqueles novos romancistas um intelectual dos anos 1888-1900, acostumado a, no mínimo, um século de olhares negativos, e exclusivamente feitos sob o prisma político, lançados sobre a Rússia pela certeza radiante dos bulevares e academias? Salvo para um punhado de críticos, a literatura russa, para todos os efeitos, era algo implausível. Adquirido um exemplar de *Recordações da casa dos mortos*, como discuti-lo? Uma solução óbvia seria recorrer à tradição da dinamite "niilista", facilmente acessível em qualquer jornal e já explanada em manuais solenes e preocupados. Não foi isso, contudo, que fez Clóvis Bevilacqua, autor do pioneiro ensaio sobre o romance russo. A resposta para a dissonante obra literária que aquele intelectual tinha diante de si estava nos problemas acerca do realismo e do naturalismo levantados pelo crítico francês no prefácio do romance e nos artigos da *Revue des Deux Mondes*.

Quando 1917 espantou o mundo, já havia extensa tradição de três décadas de discussão do romance russo em páginas e mais páginas de periódicos e livros de crítica. É anacrônico reler os primeiros momentos de recepção de acordo com os resultados posteriores da revolução russa. Note-se que afirmar a particularidade do discurso crítico não exclui a idéia de que a recepção da literatura russa sempre esteve associada, em linguagem mais ou menos esópica, a questões sociais. Pelo contrário: uma apropriação abasteceu-se da outra. As figuras de Sônia e Marmieládov, metáforas combativas em potencial, sem dúvida atraíam a atenção dos críticos porque eram excelentes ilustrações da miséria e do amor pelos humildes. O problema é que Dostoiévski (para não falar em toda a literatura russa) é evidentemente um universo colossal. Para que certo núcleo de personagens ou de passagens tenha sido instrumentalizado como arma de denúncia política, foi decisivo o seu isolamento, feito pelos livros de crítica; por exemplo, pelo mesmo prefácio, para retomar a sugestão atrás feita, de *Recordações da casa dos mortos*.

A discussão desses problemas instaurava um espaço relativamente contido; tenso, até. Daí a formação de enunciados muito similares atravessando as décadas, paradigmáticos, em todo caso, até os anos 1920: "naturalismo superior" (Artur Orlando); naturalismo "penetrado de simpatia e piedade humana" (José Veríssimo); realismo impregnado de "humildade, consolo e regeneração moral" (Leopoldo de Freitas); "naturalismo superior e pungente" (Clovis Bevilacqua); "naturalismo popular e profundo" (Euclides da Cunha); "supranaturalismo" (Alceu Amoroso Lima).

Todas essas formulações estão muito próximas da letra da auto-definição do próprio Dostoiévski a respeito de sua arte: *um realista no sentido superior*. Gógol possivelmente também as encamparia. Equivoca-se quem trata os primeiros estudos sobre o romance russo feitos no Ocidente, especialmente em França, como fundamentalmente... equivocados. Embora muito se tenha falado na incompreensão da literatura russa pela primeira crítica, é certo que artistas de todos os cantos imediatamente encararam-na, para além da mera curiosidade pelo fator étnico ou do modismo

bárbaro, como semente de novas possibilidades estéticas. O "naturalismo superior" é uma categoria bastante eficaz, e, tendencialmente, aponta para a *superação do naturalismo*. Para dar esse passo, todavia, a crítica literária teria que também superar a oscilação entre esquemas deterministas e beletrismo, e investigar em outros níveis as relações entre linguagem e pensamento na ficção russa. Esse o significado conservador dos ensaios de Vicente Licínio Cardoso: são barricadas nosográficas, positivistas e nacionalistas (com todos os *insights* que isso podia não raro produzir) aos resultados de 1917, *na política e na crítica literária*.

A melhor crítica feita na década de 1930 – Meyer parece-me um ótimo exemplo – não estava satisfeita com a moral adocicada ou com o semi-positivismo fraternal que fora caracterizada como o elemento "superior" do naturalismo russo. Tentou substituí-los pelo *Dostoiévski cruel*. Talvez tenha ido até longe demais, desenhando um romance russo excessivamente subterrâneo e trágico, ao retirar os elementos utópicos e redentores que estavam presentes nas leituras anteriores. Dos anos 1930 em diante, a crítica esforçou-se para evitar o sociologismo determinista e o moralismo ingênuo, passou os intérpretes anteriores por um duro processo de revisão, mas tendeu a revestir o romance russo de um impressionismo metafísico que, no limite, não se diferenciava muito do inefável dado espiritual que o fim-de-século detectara em Tolstói ou Dostoiévski. Continuava-se a fugir do problema literário: ao ler em Bierdiáiev, o intérprete da hora, que Dostoiévski era *muito mais visionário e pensador do que artista*, o crítico respirava aliviado: podia continuar tratando do romance russo como se as idéias estivessem desvinculadas do texto literário. O romance russo não é, Vogüé, bem o pressentiu, "pura" literatura – mas não é *não-literatura*.

O segundo caminho percorrido pela crítica e pelo ensaísmo brasileiro, desde as primeiras linhas dos "Apontamentos esparsos" (1887) de José Carlos Junior, até o parágrafo final da "Mensagem post-modernista" (1936), de Otávio de Faria, buscava no surgimento do romance russo um modelo de emancipação para a literatura brasileira. Nesse sentido, menos do que destrinchar problemas de gênero, narrativa e história literária, preferia-se destacar o fenômeno empírico da *ascensão* do romance russo, processo que, de um só golpe, superava empréstimos literários, dependência cultural e olvido internacional. Clovis Bevilacqua, Araripe Júnior, Licínio Cardoso e Amoroso Lima viam no romance russo a união consumada entre o *local* e o *universal*, entre região e humanidade. Se a política não superava o atraso, a literatura o faria. Parece-me que a apreciação de Dostoiévski como o *mais nacional* dos escritores russos, ponto que está em Vogüé (com ressalvas) ou em Bierdiáiev (em sentido positivo) é uma constante especial da recepção brasileira. O aval da nacionalidade completa o discurso crítico sobre o novo realismo dos escritores russos: seu "nativismo", enfatizado pelos críticos brasileiros, potencializa o efeito salutar da moral que Vogüé identificara. Segundo Vicente Licínio Cardoso, não importa se o realismo de Dostoiévski "salva" e

cura seus personagens transtornados, ou se serve de inspiração para a tão sonhada formação da nacionalidade: o impulso é o mesmo.

É inegável que os artigos, resenhas e ensaios examinados trazem contribuições importantes para o estudo da difusão transnacional da literatura russa. Creio, porém, que ultrapassam o interesse especializado e tocam em problemas cruciais da cultura e da vida literária brasileira. As questões identificadas pelos críticos podem abastecer os estudos literários que contemplam a ficção brasileira produzida nesse período. Ajudam a estabelecer novas categorias, identificar inesperados fluxos de idéias e sugestões sobre a arte do romance, e a superar divisões convencionais de história literária. Não há motivos para supor que, se os ensaístas acompanhavam esse debate, escritores os mais diversos como Raul Pompéia, Adelino Magalhães, Cruz e Sousa e Graciliano Ramos não estivessem também a par das sínteses e análises em que a recepção crítica da literatura russa se fracionava.

Seguindo as idas e vindas do argumento crítico, talvez tenha incorrido no excesso analítico que Dostoiévski ou Soloviov tanto reprovavam. Tenho consciência de que o universo que retratei é mais sóbrio do que o comumente associado à literatura russa. Muito distante dos Górkis lidos à socapa, das "descobertas" adolescentes de Dostoiévski mudando direções de vida e dos Tolstóis evocados na incandescência da luta política. A página impressa da crítica, no mais das vezes uma crítica menor, com pouca margem de manobra, espremida entre enunciados cristalizados – fossem os de Vogüé, Gide, ou Zweig – e vôos retóricos, não dá conta do amor de Leopoldo de Freitas, Ubaldo Soares e Artur Orlando pela literatura russa. Talvez o visconde Eugène-Melchior de Vogüé, voltando à ativa e fazendo *compte-rendu* das teses de doutorado das universidades estaduais paulistas no ano de 2004, censurasse a impiedade com que tratei os meus personagens. Eu lhe responderia que a casa da literatura russa tem muitos quartos e que este, afinal de contas, é somente o ponto de partida.



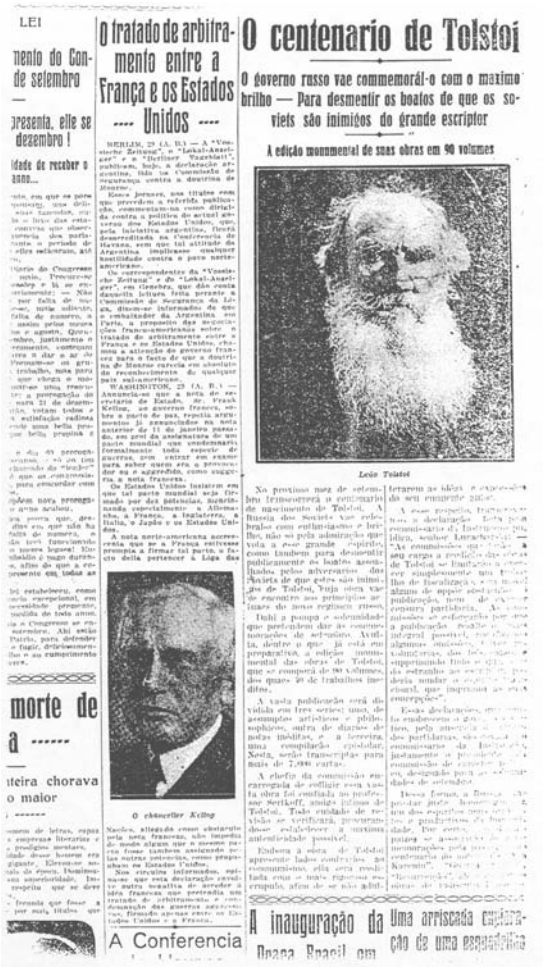
A ESTAÇÃO THEATRAL DE

A sala do Municipal encheu-se completamente na noite da estreia da *troupe* dos bailados russos que deixaram, ha alguns annos atraz, excellente impressão no publico que frequenta aquelle theatro.

Nijinsky, o eximio dansarino e a *souple* Karsavina tinham conquistado grande numero de enthusiastas. Agora volta-nos Nijinsky com novos companheiros e o successo alcançado nestas ultimas noites foi o mesmo.

A fina assistencia applaudiu calorosamente os artistas e admirou o luxo exotico da *mise-en-scéne*. Damos aqui os retratos (em cima, da esquerda para a direita) da *1.re danseuse-étoile* Lydia Lopokova, no bailado *Carnaval*, e Lubov Tchernichowa (*1.re danseuse*) no bailado *Les Sylphides*. Em baixo, o 1.º dansarino Alexandre Gavriloff, no *Spectre de la rose*.

Os balés russos chegam ao Brasil



LEI

nento do Con-
de setembro

presenta, elle se
dezembro !

idade de receber o
anno...

O tratado de arbitramento entre a França e os Estados Unidos

SERLIM, 29 (A. B.) — A "Vossische Zeitung", o "Lokal-Anzeiger" e o "Berliner Tageblatt", publicam, hoje, a declaração argentina, feita na Commissão de segurança contra a doutrina de Monroe.

Esses jornaes, nos titulos com que precedem a referida publicação, commentam-na como dirigida contra a politica do actual governo dos Estados Unidos, que, pela iniciativa argentina, ficará desmoralizada na Conferencia de Havana, sem que tal attitude da Argentina implicasse qualquer hostilidade contra o pan-americanismo.

Os correspondentes da "Vossische Zeitung" e do "Lokal-Anzeiger", em Genebra, que têm sido daquella séde feita perante a Commissão de Segurança da Liga, dizem-se informados de que o embaixador da Argentina em Paris, a propósito das negociações franco-americanas sobre o tratado de arbitramento entre a França e os Estados Unidos, chamou a attenção do governo francez para o facto de que a doutrina de Monroe carecia em absoluto de reconhecimento de qualquer pais sul-americano.

WASHINGTON, 29 (A. B.) — Annuncia-se que a nota de secretario de Estado, Sr. Frank Kellog, ao governo francez, sobre a parte de paz, repetia argumentos já annunciados na nota anterior de 11 de junho passado, em prol da assignatura de um pacto mundial que condemnaria formalmente toda especie de guerras, por entrar em exame para saber quem era o provocador ou o aggredido, como suggeria a nota franceza.

Os Estados Unidos insistem em que tal pacto mundial seja firmado por dez potencias, sobretudo especialmente a Allemanha, a França, a Inglaterra, a Italia, o Japão e os Estados Unidos.

A nota norte-americana accrescenta que se a França realmente pretende a firmar tal pacto, o facto della pertencer á Liga das

O chanceller Kellog

Nações, allegada como obstaculo pela nota franceza, não impedirá de modo algum que o mesmo pacto seja celebrado entre todas as outras nações, como propugnam os Estados Unidos.

Nos circulos informados, salienta-se que esta declaração constitue outra novidade de accordo á idéa franceza que pretendia um tratado de arbitramento e não a condemnação das guerras aggressivas. Parece-se que entre os Estados Unidos e a França.

morte de a ------

teira chorava
o maior

A Conferencia

O centenario de Tolstoi

O governo russo vae commemoral-o com o maximo brilho — Para desmentir os boatos de que os soviets são inimigos do grande escriptor

A edição monumental de suas obras em 90 volumes

Leão Tolstoi

No proximo mez de setembro transcorrerá o centenario de nascimento de Tolstoi. A Russia dos Soviets vae celebral-o com enthusiasmo e brilho, não só pela admiração que vota a esse grande espirito, como tambem para desmentir publicamente os boatos assentados pelos adversarios dos Soviets de que estes são inimigos de Tolstoi, cuja obra vae ser encontrar nos principios ar- tuaes de nosso regimen eco-

Dahi a pompa e solemnidade que pretendem dar ás commemorações do setecentos. Ventila, dentre o que já está em preparativos, a edição monumental das obras de Tolstoi, que se comporá de 90 volumes, dos quaes 20 de trabalhos inedittos.

A vasta publicação será dividida em tres series: uma, de escriptos artisticos e philosophicos, outra de diarios de- pois ineditos, e a terceira, uma compilação epistolar. Nesta, serão transcriptas para mais de 7.000 cartas.

A chefia da commissão encarregada de colligir essa vasta obra foi confiada ao poeta Serikoff, amigo intimo de Tolstoi. Tudo cuidado de revisão se verificará, procurando dessa estabelecer a maxima autenticidade possivel.

Embora a obra de Tolstoi apresente lados contrarios ao communismo, ella será realizada com o mais rigoroso escrupulo, afim de se não adul-

A inauguração da Ponte Brasil em

Uma arriscada explo- ção de uma espadrilha

O PAIZ — QUARTA-FEIRA, 29 DE AGOSTO DE 1928

ONCURSO DO DOTE, DIARIAMENTE, NA QUA

E A SUCCESSÃO AMERICANA

— ras da politica interna dos Esta- . Unidos. A mutua dependencia re os objectivos mais elevados e is amplos da acção internacional s factos mais limitados e transito- s do jogo partidario de cada paiz. ntra-se através de toda a hito- da diplomacia sem que de tal ijuncção resulte enfraquecimento effeitos determinados pela con- gencia dessas duas ordens de fa- res.

Na apreciação do Pacto Kellog em ação das condições da politica in- na americana, que entraram na gonese, resulta, entretanto, a im- ssivel de avaliar as suas conse- ncias sob um duplo e de certo do contraditorio ponto de vista, um lado, o Pacto vincula a par- republicano e o Sr. Hoover se r vencedor das urnas ha uma ori- tação mais accentuadamente paci- ta que se reflectirá, por certo, em ssiveis effeitos sobre toda a vi- ação internacional. Mas, as pre- cupações de ordem eleitoral que o podem ser eliminadas de deter- inismo da grande iniciativa diplo- atica, constituem um dos seus as- ctos que deve servir para mode- r a exaltação optimista de idéas nos publicos que, diante da gran- sa finalidade do acto internacio- l, agora firmado, não póde esque- r o substancial ladrão de motivos ios humanos com que o secretario ellog se lançou no seu voo arrojo- para traçar no espaço a trajecto- do paz.

AZEVEDO AMARAL.

DE PETROPOLIS

O 1º anniversario do governo Paula Buarque

Decorrem amanhã os festejos commemorativos do primeiro anniversario do governo do Dr. Paula Buarque.

Desde cedo notou-se grande animação nas ruas para que apparentassem um aspecto festivo, com seus jardins caprichosamente cuidados.

A população despertou com a salva de 21 morteiros e ao toque de alvorada.

Ás 9 horas, foi recebida a guarda de honra do 54º R. I., sendo, depois, cumprimentados os Srs. Dr. Raul Veiga de Abreu, Dr. Paulo Barbosa, Dr. Antonio Ferreira Pinto, Dr. Ernani Reis, Dr. Ismael Coutinho, Dr. Alfredo Pinto, Dr. Ernesto Dias Coelho, Dr. Alfredo Pinto Vieira de Mello, Dr. Mario Brant, Dr. Mario Pinto Serva, Dr. Mario Pinto Serva Filho, Dr. Mario Pinto Serva Neto, Dr. Mario Pinto Serva Sobrinho, Dr. Mario Pinto Serva Primo, Dr. Mario Pinto Serva Segundo, Dr. Mario Pinto Serva Terceiro, Dr. Mario Pinto Serva Quarto, Dr. Mario Pinto Serva Quinto, Dr. Mario Pinto Serva Sexto, Dr. Mario Pinto Serva Setimo, Dr. Mario Pinto Serva Oitavo, Dr. Mario Pinto Serva Nono, Dr. Mario Pinto Serva Decimo, Dr. Mario Pinto Serva Undecimo, Dr. Mario Pinto Serva Duodecimo, Dr. Mario Pinto Serva Decimo Terceiro, Dr. Mario Pinto Serva Decimo Quarto, Dr. Mario Pinto Serva Decimo Quinto, Dr. Mario Pinto Serva Decimo Sexto, Dr. Mario Pinto Serva Decimo Setimo, Dr. Mario Pinto Serva Decimo Oitavo, Dr. Mario Pinto Serva Decimo Nono, Dr. Mario Pinto Serva Vigesimo, Dr. Mario Pinto Serva Vigesimo Primeiro, Dr. Mario Pinto Serva Vigesimo Segundo, Dr. Mario Pinto Serva Vigesimo Terceiro, Dr. Mario Pinto Serva Vigesimo Quarto, Dr. Mario Pinto Serva Vigesimo Quinto, Dr. Mario Pinto Serva Vigesimo Sexto, Dr. Mario Pinto Serva Vigesimo Setimo, Dr. Mario Pinto Serva Vigesimo Oitavo, Dr. Mario Pinto Serva Vigesimo Nono, Dr. Mario Pinto Serva Trigesimo, Dr. Mario Pinto Serva Trigesimo Primeiro, Dr. Mario Pinto Serva Trigesimo Segundo, Dr. Mario Pinto Serva Trigesimo Terceiro, Dr. Mario Pinto Serva Trigesimo Quarto, Dr. Mario Pinto Serva Trigesimo Quinto, Dr. Mario Pinto Serva Trigesimo Sexto, Dr. Mario Pinto Serva Trigesimo Setimo, Dr. Mario Pinto Serva Trigesimo Oitavo, Dr. Mario Pinto Serva Trigesimo Nono, Dr. Mario Pinto Serva Quadragesimo, Dr. Mario Pinto Serva Quadragesimo Primeiro, Dr. Mario Pinto Serva Quadragesimo Segundo, Dr. Mario Pinto Serva Quadragesimo Terceiro, Dr. Mario Pinto Serva Quadragesimo Quarto, Dr. Mario Pinto Serva Quadragesimo Quinto, Dr. Mario Pinto Serva Quadragesimo Sexto, Dr. Mario Pinto Serva Quadragesimo Setimo, Dr. Mario Pinto Serva Quadragesimo Oitavo, Dr. Mario Pinto Serva Quadragesimo Nono, Dr. Mario Pinto Serva Quinquagesimo, Dr. Mario Pinto Serva Quinquagesimo Primeiro, Dr. Mario Pinto Serva Quinquagesimo Segundo, Dr. Mario Pinto Serva Quinquagesimo Terceiro, Dr. Mario Pinto Serva Quinquagesimo Quarto, Dr. Mario Pinto Serva Quinquagesimo Quinto, Dr. Mario Pinto Serva Quinquagesimo Sexto, Dr. Mario Pinto Serva Quinquagesimo Setimo, Dr. Mario Pinto Serva Quinquagesimo Oitavo, Dr. Mario Pinto Serva Quinquagesimo Nono, Dr. Mario Pinto Serva Sexagesimo, Dr. Mario Pinto Serva Sexagesimo Primeiro, Dr. Mario Pinto Serva Sexagesimo Segundo, Dr. Mario Pinto Serva Sexagesimo Terceiro, Dr. Mario Pinto Serva Sexagesimo Quarto, Dr. Mario Pinto Serva Sexagesimo Quinto, Dr. Mario Pinto Serva Sexagesimo Sexto, Dr. Mario Pinto Serva Sexagesimo Setimo, Dr. Mario Pinto Serva Sexagesimo Oitavo, Dr. Mario Pinto Serva Sexagesimo Nono, Dr. Mario Pinto Serva Septuagesimo, Dr. Mario Pinto Serva Septuagesimo Primeiro, Dr. Mario Pinto Serva Septuagesimo Segundo, Dr. Mario Pinto Serva Septuagesimo Terceiro, Dr. Mario Pinto Serva Septuagesimo Quarto, Dr. Mario Pinto Serva Septuagesimo Quinto, Dr. Mario Pinto Serva Septuagesimo Sexto, Dr. Mario Pinto Serva Septuagesimo Setimo, Dr. Mario Pinto Serva Septuagesimo Oitavo, Dr. Mario Pinto Serva Septuagesimo Nono, Dr. Mario Pinto Serva Octogesimo, Dr. Mario Pinto Serva Octogesimo Primeiro, Dr. Mario Pinto Serva Octogesimo Segundo, Dr. Mario Pinto Serva Octogesimo Terceiro, Dr. Mario Pinto Serva Octogesimo Quarto, Dr. Mario Pinto Serva Octogesimo Quinto, Dr. Mario Pinto Serva Octogesimo Sexto, Dr. Mario Pinto Serva Octogesimo Setimo, Dr. Mario Pinto Serva Octogesimo Oitavo, Dr. Mario Pinto Serva Octogesimo Nono, Dr. Mario Pinto Serva Nonagesimo, Dr. Mario Pinto Serva Nonagesimo Primeiro, Dr. Mario Pinto Serva Nonagesimo Segundo, Dr. Mario Pinto Serva Nonagesimo Terceiro, Dr. Mario Pinto Serva Nonagesimo Quarto, Dr. Mario Pinto Serva Nonagesimo Quinto, Dr. Mario Pinto Serva Nonagesimo Sexto, Dr. Mario Pinto Serva Nonagesimo Setimo, Dr. Mario Pinto Serva Nonagesimo Oitavo, Dr. Mario Pinto Serva Nonagesimo Nono, Dr. Mario Pinto Serva Centesimo.

O PRIMEIRO CENTENARIO DO NASCIMENTO DE TOLSTOI

Commemora-se hoje o primeiro centenario de Leon Tolstoi.

Poucos são os escriptores cuja obra seja devedora tão funda no coração e na consciencia aos homens como a do romancista de «Ana Karenine».

O seu nome respeitado internacionalmente ao mundo, encontra-se ainda até hoje um



TOLSTOI

BILHETE DE S. PAULO

EXPLORAÇÕES ELEITORAES

Alguns democraticos tiveram os seus titulos de eleitor recusados pela junta competente. Para que, santo Deus! Os paizes organizados brasileiros, em ultimo caso, que isso se dera em virtude da "compressão official" e que, portanto, o pais estava irremediavelmente perdido! "O direito sagrado do voto" foi a frase inesgotavel a que recorreram, na sua séde de escandalo heroico, os donatarios de profissão. — "No fundo, diziam esses, era um desaforo ter-se o governo dos seus cuidados — que não são poucos, a crear-nos — para andar pelos corredores da junta, rasgando titulos de eleitores."

Ora, tudo não passa de uma simples exploração do Partido Democratico. Primeiramente, a junta estendia a competencia de magistrados, todos elles dignos de respeito, e tem a presidil-a o Sr. Washington de Oliveira a quem, por mais de uma vez, coube com os jornaes da opposição dos mais rudes ataques, ainda que puramente insinceros... Em segundo logar, aquelles cuja exclusão se allega, não foram excluidos de alistamento por não terem preenchido, em tempo, as formalidades legaes. A lei exige, por exemplo, que o candidato ao titulo possa residir no municipio de cujo numero de eleitores deseja fazer parte. Houve, aqui, como um dos democratas — e esse mesmo caracterisa a questão — demonstrou, perante a junta, residir, de facto, na capital? Interrogado a sua pessoa com recibos de alugueis... de 1926! E porque a junta julgou não ter ella satisfeito "regularmente" — o que era verdade — a exigencia estabelecida pela lei, o referido democratico... escreveu um artigo violentissimo contra o governo!

E é assim que a opposição vai preparando, nambombantemente, a sua derrota nas proximas eleições municipaes... — O. C.

2ª Conferencia Nacional de Educação

A 7 de setembro proximo, em Belo Horizonte, reali-se-ha a 2ª Conferencia Nacional de Educação, sob o patrocinio do presidente Antonio Carlos.

O programma da conferencia é o se-

EM DEFE

Hoje em dia todo se congregam em sã de se cercarem de to delles lançar mão, o dos imperiosos do mo

A classe medica n mais, necessitava de onde se congregas onde pudesse encontra- ciativas de caracter

Desde longa data o creação de uma asso dos para defesa e es diro, impunha-se como alcance, para garanti- ternas de exercicios, e ceres, se lhes mostra

No trabalho incans rio incessante de a assumpto sobre de vi lhor de seus esforço- organica de conjuncto, ali, a cordialidade benfa- res pobres e amparo- collegiaes de sua e veres, sê-me embara- obra de beneficios, p o destino se lhe m- mal incurasse que a- já agora desamparad

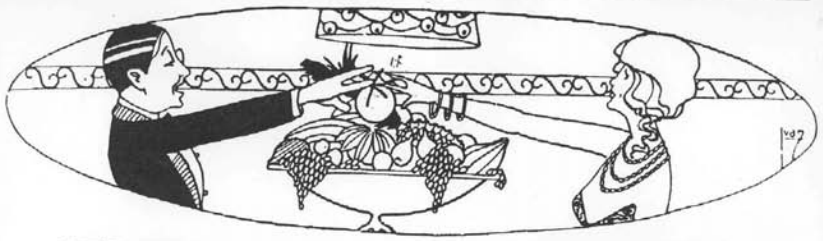
São factos consta- as paginas sentidas d- contrarios ao exacto defesa de seus direi- desamore inconsolav

Sem garantias e que o proteja, o no- gosto de agir inde- seus o espirito de t- com nossas idéas, é- conforto moral de s- manifestação de def-

Felizmente, porém, e brasileiros surge : medica nacional'.

O Syndicato Med

Reportagens sobre o centenário de Tolstoi (1928)



O HUMORISMO NA RUSSIA — Traducção d'A MAÇÃ

O ALBUM

CONTO DE ANTON CHEJOV

O Conselheiro titular Crateroff, homem fino como a fleca de um campanario, adeantou-se e, voltando-se para Imikoff, disse-lhe:

— Excellencia! commovidos pela sua bondade, patenteiá no correr de tantos annos, como nosso chefe...

— Mais de dez annos... interrompe Zakusin.

— Mais de dez annos temos tido a honra de ser presidido por Vossa Excellencia, e hoje, commemorando o anniversario de sua carreira, viemos offerecer-lhe este album com os nossos retratos, rogando-lhe que o acceite como prova do nosso profundo respeito e da nossa gratidão, desejando que, por muitos annos, não nos abandone...

Nem nos prive dos seus conselhos paternaes no caminho do progresso... interrompeu Zakusin, enxugando a testa, como um homem que tem um discurso engatilhado, e até pousar a occasião. — Que sua bandeira ondeie sempre nas sendas do talento, do trabalho e da honra...

Pela palpebra esquerda de Imikoff, roja lentamente uma lagrima.

— Senhores! — começa, a voz tremula. — Não esperava que celebrasse meu modesto anniversario... Estou commovido... e... até... até... a morte me recordará da vossa bondade. Crêde-me, amigos meus, ninguem vos deseja mais felicidades do que eu; e se houve alguma vez qualquer incidente desagradavel, foi unicamente para o vosso bem...

Com esses palavras, o conselheiro de Estado abraça o Conselheiro titular Crateroff, que não contava com honra semelhante e até empallideceu de satisfacção. O chefe moveu a cabeça, num signal de que a emoção o impedia de falar, e prorompeu em pranto, como se, em vez de lhe darem um bello album, lh'o houvessem tirado. Recobrada a tranquilidade, pronuncia algumas palavras commovidas, estende a todos a mão, desce a escada acompanhado de bençãos e «vivas!», entrando, lento, no seu coche official. Pelo caminho experimenta novamente a sensação desse acontecimento feliz e imprevisto, e prorompe outra vez em pranto.

Outras alegrias maiores o aguardavam em casa: a familia, os parentes, os amigos e conhecidos dispensam-lhe uma manifestação tal, que elle chega a convencer-se de que ha, realmente, trabalhado muito pela gloria da patria, e de que, si não fôra elle, a patria estaria em perigo. Em uma palavra, Imikoff não imaginava que valesse tanto.



— Senhores! — pronuncia, á sobremesa. — Ha duas horas fu recompensado de todos os sacrificios que tenho feito pela minha patria, de todas as penas a que está sujeito um homem que cumpre com o seu dever. Sempre fui fiel áquella maxima, que diz que «somos nós para o publico, e o publico para nós». Hoje, fui recompensado! Meus subordinados offereceram-me um album... Aqui está...

Todos os rostos inclinam-se para contemplar o album.

— E' bonito! muito bonito!... — declara Olia, a filha de Imikoff. — Custou, pelo menos, cincoenta rublos... Muito bonito... Papae! dá-me esse album! sim? Eu guardarei... E' muito bonito!...

Após o jantar, Olia leva o album para o seu quarto, e guarda-o na sua mesa. No dia seguinte, arranca todos os retratos dos funccionarios, atirando-os ao chão, collocando no logar delles as photographias das suas companheiras de collegio. Os rostos barbados, austeros, são substituidos por uma duzia de caninhas juvenis. Kolia, o filhinho do Conselheiro, recolhe os funccionarios e lhes pinta os uniformes com tinta encarnada. Põe-lhes bigodes e barbas enormes. Quando nada mais falta para pintar, recorta as figuras, fura-lhes os olhos, e põe-se a brincar com elles, como soldadinhos de papelão. Ao recortar o Conselheiro titular Crateroff, prendeu-o com alfinetes a uma caixa de phosphoros, e levou-o ao gabinete do pae.

— Olha, papae! uma estatua!

Imikoff desata o riso, abraça e beija o garoto, achando graça. E dando-lhe umas palmadinhas no rosto:

— Vae! vae mostrar á mamãe! vae!

E continuou a rir.

Anton Chejov

DA VITALIDADE DOS ROMANCES DE DOSTOIEWSKY

A VERA DE P. BRANDÃO

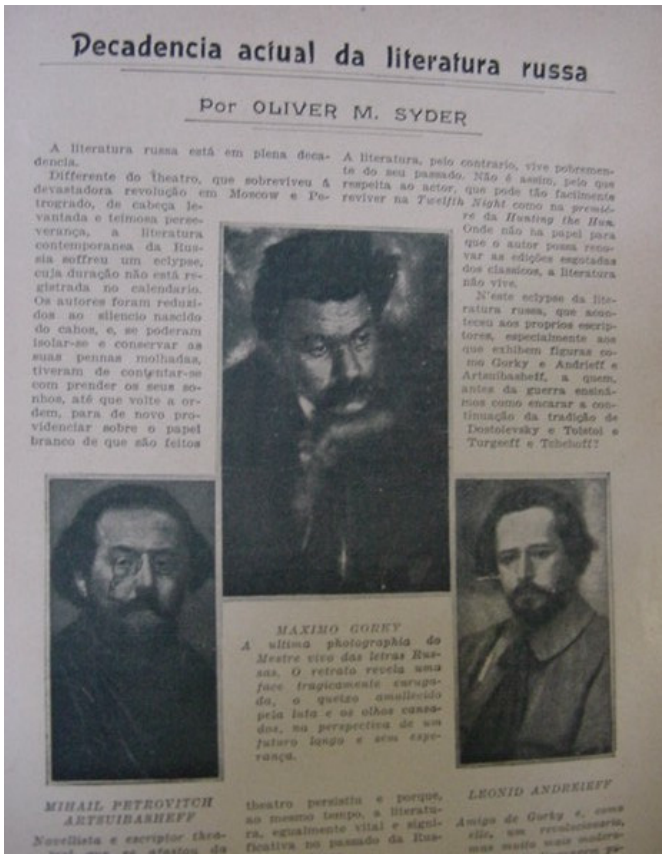
Apezar da bizarria de muitos dos quadros dos romances de Dostoievsky, póde se affirmar que o ambiente social em que se agitam as suas personagens é um ambiente real ou proximadamente verdadeiro. Dahi decorre, essencialmente, o poder emotivo do autor sobre o leitor. Os protagonistas são geralmente. *esprectos vivos*, mas os ambientes constituem representações opulentas da realidade feita de agruras, reflectindo a vida difficil dos quarteirões humildes das cidades russas. Vogüé notou, solertemente, que as personagens de Dostoievsky não discutem theses com o leitor, não procuram em summa convencel-o de uma idéa ou de um sentimento: elles monologam comsigo mesmo, sem saberem, tanto quanto o proprio leitor, o que virão a fazer. Falta nelles, portanto, o dominio do autor: os protagonistas *falam e agem por si*, ou, pelo menos,, fazem o leitor esquecer de que ha um homem-autor por traz de todos elles que os faz falar, agir e sentir.

Lembro-me de uma phrase de Taine que julguei sempre pouco expressiva, por exagerada, applicada generalizadamente por elle mesmo como o foi: «*O homem é um theorema em movimento*». Penso porém que os protagonistas de Dostoievsky realizam, proximadamente, trabalho mental desse genero. Proximadamente apenas, repito, porque tentam a empreitada sem finalizal-a. Ha em quasi todos elles uma tortura de raciocinios sem exito, pois que de facto acabam muitas vezes essas personagens buscando allivio espiritual na resignação do moujik e das gentes simples depois de haverem ellas mesmas começado a vida com a logica dos letrados ou com o apoio mental de theorias bebidas em livros na mocidade. É flagrante aquelle «*theorema vivo*», nulificado depois pelo sentimento da resignação, no «*Crime e o Castigo*». O protagonista, nihilista letrado, universitario egresso, torna-se assassino á força de raciocinios. Mata para roubar, mas não rouba, depois de commetido o crime, por novo raciocinio: — sente que se o fizesse seria então descoberto. E raciocinando em tudo o que faz, para não vir a ser suspeitado pela policia que o espreita sem provas, elle acaba exhausto, de tanto esforço, nos braços de uma mulher, unica pessoa em que elle podia ver a vida sem raciocinios: — sentil-a emfim. Aquelle *theorema vivo* acaba pois, como disse, nulificado, apagado, dominado em summa pelo sentimento dado pela propria vida, cousa algo mais forte do que a *logica* aprendida nos compendios universitarios.

Dostoievsky, descendente de um modesto empregado publico, estudante universitario mais tarde, aproveitou de facto o que aprendera de mathematica para formar com ella o fundamento de seu methodo logico de raciocinar. Não quiz ser nem militar, nem profissional engenheiro, comprehendendo, desde cedo, que outro seria o seu destino na vida. Preso, deportado e enclausurado, passa dez annos ausente do mundo, perdido nas terras frigidas da Siberia. Soldado, e sub-official, elle acaba então completando o conhecimento da triade social em que se arregimentam todas as forças da juventude: a escola, o presidio e o quartel. Depois de conhecer essas três casas tão diversas da sociedade, isolado de amigos e de companheiros, porque o seu unico amigo — o seu irmão — o abandonára espiritualmente quando o vira preso (sem crime aliás), Dostoievsky resolve casar. Casa na Siberia e regressa á Russia, cumprida a pena. Sem recursos, explorado pelos jornaes, trahido pela mulher, enganado pelos editores e roubado pelos agiotas, Dostoievsky renova annualmente na

Parte dos ensaios dostoievskianos de Vicente Licínio Cardoso


Cruzeiro
45
ANNA KARENINA
JOHN GILBERT
GRETA GARBO
Uma emoção de belleza que jamais poderá ser esquecida
GRETA GARBO
num desempenho humano, sincero, extraordinariamente emotivo...
JOHN GILBERT
vibrante como sempre, extraordinario de expressão...
O romance de Leon Tolstoi em toda a pujança das suas sublimes emoções.
Uma das maiores glorias marca
Metro-Goldwyn-Mayer
Dia 11 NO Palacio Theatro
(Da Companhia Brasil Cinematographica)



Decadencia actual da literatura russa

Por OLIVER M. SYDER

A litteratura russa está em plena decadencia.

Differente do theatro, que sobreviveu á devastadora revolução em Moscow e Petrogrado, de cabeça levantada e teimosa perseverança, a litteratura contemporanea da Russia soffreu um eclypse, cuja duração não está registrada no calendario. Os autores foram reduzidos ao silencio nascido do cahos, e, se poderam isolar-se e conservar as suas pennas molhadas, tiveram de contentar-se com prender os seus sonhos, até que volte a ordem, para de novo providenciar sobre o papel branco de que são feitos

A litteratura, pelo contrario, vive pobremente do seu passado. Não é assim, pelo que respeita ao actor, que pode tão facilmente reviver na *Twelfth Night* como na premiére da *Hunting the Hun*. Onde não ha papel para que o autor possa renovar as edições esgotadas dos classicos, a litteratura não vive.

N'este eclypse da litteratura russa, que aconteceu aos proprios escriptores, especialmente aos que exhibem figuras como Gorky e Andrieff e Artsibasheff, a quem, antes da guerra ensinámos como encarar a continuação da tradição de Dostoievsky e Tolstoi e Turgeeff e Tchehoff?

MAXIMO GORKY

A ultima photographia do Mestre vivo das letras Russas. O retrato revela uma face tragicamente enrugada, o queixo amollecido pela luta e os olhos cansados, na perspectiva de um futuro longo e sem esperança.

MIHAIL PETROVITCH ARTSUIBASHEFF

Novellista e escriptor theatro

theatro persistiu e porque, ao mesmo tempo, a litteratura, egualmente vital e significativa no passado da Rus-

LEONID ANDREIEFF

Amigo de Gorky e, como elle, um revolucionario,

Reportagens posteriores à Revolução russa. Texto de Oliver Syder sobre a "Decadência atual da literatura russa"



LEITURA PARA TODOS

VELHOS EVANGELHISTAS...





Duas fotos de Hamilton Nogueira, por ocasião da entrevista a Antonio Callado.
Revista do Globo (fev. 1949)
Acervo FBN



384 A ORDEM

do mesquinho e estupefacto peccador... Assim, dentro desse livrinho, aprisionou a arte humana o genio de S. Francisco de Assis. Saiba, porém, libertal-o o arguto leitor e verá que se expande e cresce deante da sua mente, com uma grandeza que não deixa adivinhar a exiguidade das suas dimensões...

Nestas linhas apontei alguns dos aspectos que se pódem admirar nesse gigante. Não todos; apenas os que, a meu vêr, melhor o caracterisam. Outros ficaram por assignalar. Disse o bastante, comtudo, si despertei em alguem o desejo de lêr os opusculos de S. Francisco e si mostrei — como do vôo sobre um uberrimo paiz, — a vastidão, a opulencia, a perennidade e a profundeza da espiritualidade franciscana.

O meu desejo é que se divulgue amplamente. Porque hoje em dia, do mesmo modo que no tempo do seu fundador, o franciscanismo é uma doutrina de actualidade. Cheia de vida, adaptavel a todas as circumstancias, ella ressuma tranquillidade, bom humôr, coragem, idealismo, disciplina, e suscita com extraordinario vigôr abnegação e caridade, — as virtudes, exactamente, que mais necessarias são á pobre humanidade moderna, tão irrequieta e insatisfeita, porque tão egoista, tão mercenaria, tão cupida, tão incontinente, tão esquecida da terrivel longanimidade e da justiça ineluctavel de Deus.

(Petropolis — 1935 — Festa de S. José).

O liberalismo

de PERILLO GOMES

Prefacio de Tristão de Athayde

UM LIVRO QUE INTERESSA A TODOS

Preço .. .. 5$000

Pedidos á
BIBLIOTHECA ANCHIETA
CAIXA POSTAL 249
Rio de Janeiro

DOSTOIEWSKI E O MYSTERIO DA INIQUIDADE

(Fragmento de um Ensaio)

Hamilton NOGUEIRA

"Quero falar-te agora dos "insectos", daquelles a quem Deus gratificou com a sensualidade. Eu mesmo sou um delles, e isto se applica a mim. Nós outros, os Karamasov, somos todos assim; este insecto vive em ti, que és um anjo, e levanta tempestades. A sensualidade é uma tempestade, e mesmo alguma coisa mais. A belleza é uma coisa terrivel. Terrivel porque indefinivel, e não se póde definir porque Deus só creou enigmas. Os extremos se tocam, as contradicções vivem emparelhadas. Sou muito pouco instruido, irmão, mas tenho pensado muito. Quantos mysterios acabrunham o homem!"

A tragedia interior de Dmitri Karamasov é a tragedia de todos os humanos. Ella não representa um caso particular, mas sim o espectaculo universal desse drama que todos nós sentimos, com maior ou menor intensidade, desenrolar-se no intimo do nosso ser.

Dmitri, o illetrado, o sensual, é o personagem escolhido por Dostoiewski para transmittir os seus pensamentos mais profundos sobre o mysterio da iniquidade.

Sua vida é a expressão angustiante dessa lucta eterna que se trava no coração humano entre as forças antagonicas que solicitam a actividade do nosso ser. Elle é arrastado por todas as tentações, commette todos os peccados, mas no fundo do abysmo em que cahiu reconhece a existencia da Verdade Suprema.

— "Saiba, meu amigo, que eu nunca amei a desordem".

E a uma irreverencia de Piotr Illich elle responde:

— "Não é disso que eu quero fallar, mas da ordem superior. Esta ordem não existe em mim... De resto, está tudo acabado, é inutil affligir-se. E' tarde demais. Toda minha vida foi desordenada...

Gloria ao Altissimo na terra.
Gloria ao Altissimo em mim!



10 f e s t

os dem

fragmento
um livro s
dostoiews

DE TODOS esses seres humanos que elle procura dominar, por um so Vrekhovenski tem admiração — Stavroguine.

Este é o seu semi-deus, é o homem intelligente, em torno de quem todos os acontecimentos dos *Possessos* se realizam. E' o Tsarevitch Ivan, futuro dominador do mundo, quando "a noite descer sobre a Russia e a terra chorar os seus antigos deuses".

Para conquistal-o Verkhovenski emprega toda a sua dialetica demoniaca, desde a insolencia aggressiva á baixeza mais torpe.

— "Alto! Nem mais um passo! — exclamou Verkhovenski segurando-o pelo cotovello. Stavroguine procurou desvencilhar-se, com um arranco brusco, mas não o conseguiu. A raiva apoderou-se delle: com a sua mão esquerda, segurando Verkhovenski pelos cabellos, atirou-o no chão com toda a força e alcançou a porta. Mas não tinha andado trinta passos quando o outro o alcançou.

— Façamos as pazes! façamos as pazes, — murmurou com uma voz entrecortada e surda.

Stavroguine lançou-lhe um olhar e ficou estupefacto. O olhar e a voz tinham perdido a sua expressão habitual e differiam agora do que eram momentos antes. Deante delle encontrava-se.

é a docilidade. A sêde de
não é ainda senão uma sêde
ca. Basta ter uma familia o
affeição para que germine
mente o desejo da propried
truiremos este desejo: increm
a embriaguez, a calumnia e
autorisaremos uma licença d
abafaremos a germinação de
reduziremos tudo ao mesmo
dor: egualdade absoluta. "A
uma profissão, e somos pess
tas, não temos necessidade d
outra..."

Só o necessario nos é ne
tal será doravante a divisa do
mano. Mas, precisamos de
e nós, os chefes, as provoca
preciso chefes dara os escra
diencia completa, impersonal
pleta; uma vez de trinta em t
um Chigalev provocará conv
dos começarão a entre-dev
um certo ponto, todavia, pa
tedio. O tedio é uma sens

Outro fragmento de *Dostoiewski*, no periódico *Festa* (jul. 1934)
Acervo FCRB



nota 2

TURGUENEV

O contacto de TURGUENEV com a alma occidental não sacrificou, nessa tão original organização literaria, o amago puramente russo de que, no fim de contas, provêm as paginas mais curiosas de "Fumaça" e de "Um punhado de fidalgos".

Por outro lado, Ivan Turguenev realisa essa sympathica obra de humanidade que é a de estabelecer, em sua literatura, um vinculo de compreensão entre a alma russa e a alma verdadeiramente européa: o que significa um traço decisivo de civilização.

Mais literatura russa em *Festa* (ago. 1934)
Acervo FCRB



Um exemplar da Biblioteca de Autores Russos de G. Selzoff.



A "febre de eslavismo"
O bibliógrafo

BIBLIOGRAFIA

ARQUIVOS E BIBLIOTECAS PESQUISADOS

CAMPINAS (UNICAMP):

Arquivo Edgar Leuenroth (AEL)

Biblioteca central (Acervo geral e coleção Sérgio Buarque de Holanda)

Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem

Biblioteca do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

Centro de Documentação Alexandre Eulálio (CEDAE)

RIO DE JANEIRO:

Academia Brasileira de Letras (Arquivo e Biblioteca)

Arquivo Nacional

Biblioteca da Fundação Casa de Rui Barbosa (Coleções Plínio Doyle, Rui Barbosa, São Clemente e Andrade Muricy; Arquivo-Museu da Literatura Brasileira)

Biblioteca do Museu Histórico Nacional

Biblioteca Nacional (Setor de Periódicos, Obras Gerais, Obras Raras, Manuscritos e Iconografia)

Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica

Biblioteca da Universidade Federal Fluminense

Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro

Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB)

SÃO PAULO:

Biblioteca da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Biblioteca da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo

Biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB/USP)

Biblioteca Municipal Mário de Andrade

ESTADOS UNIDOS:

Biblioteca da Universidade de Illinois, em Urbana-Champaign

Biblioteca da Universidade de Indiana, Bloomington

Biblioteca da Universidade Stanford (Green Library e Hoover Archive)

Sistema de Bibliotecas da Universidade da Califórnia, Berkeley

1-LITERATURA RUSSA

1.1-OBRAS LITERÁRIAS CONSULTADAS

DOSTOIEVSKI, Fiódor M. *Ame d'enfant*. Paris, Flammarion, 1890. Tradução de Halpérine-Kaminsky.

_____. *Crime e castigo*, São Paulo, Ed. 34, 2001. Tradução de Paulo Bezerra.

_____. *Humiliés et offensés*. Paris, Plon, 1884. Tradução de Ed. Humbert.

_____. *Krotkaia*. Paris, Plon, 1886. Tradução de Halpérine-Kaminsky.

_____. *La femme d'un autre*. Paris, Plon, 1888. Tradução de Halpérine-Kaminsky.

_____. *Le crime et le chatiment*. Paris, Plon, 1884. Tradução de V. Derély.

_____. *L'esprit souterrain*. Paris, Plon, 1886. Tradução de Halpérine-Kaminsky e Ch. Morice.

_____. *L'idiot*. Paris, Plon, 1887. Tradução de V. Derély.

_____. *Le joueur et Les nuits blanches*. Paris, Plon, 1887. Tradução de Halpérine-Kaminsky.

_____. *Les frères Karamazov*. Paris, Plon, 1888. Tradução de Halpérine-Kaminsky e Ch. Morice.

_____. *Les possédes*. Paris, Plon, 1886. Tradução de V. Derély.

_____. *Memórias do subsolo e outros escritos*. São Paulo, Paulicéia, 2002. Trad. Boris Schnaiderman.

_____. *Nétotchka Nézvanova*. Paris, Perrin, 1891. Tradução de Halpérine-Kaminsky.

_____. *Prestuplêniie i nakazâniie*. Moscou, Eksmo-Press, 2002

_____. *Sobrânie sotchiniênii*. Moscou, Gossudarstvennoie izdatiel'stvo khudojestvennoi litieraturi, 1956.

_____. *Souvenirs de la maison des morts*. Paris, Plon, 1884. Tradução de M. Neyroud.

_____. *O idiota*. São Paulo, Ed. 34, 2002. Tradução de Paulo Bezerra.

_____. *Occasional writings*. Evanston, Northwestern UP, 1997.

_____. *Obra completa, 4 v*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1995. 1ª ed. 1963.

_____. *Obras completas e ilustradas, 10 v*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1960.

_____. *A Writer's diary 1873-1881*. 2v. Evanston, Northwestern University Press, 1997.

GÓGOL, Nikolai V. *Sotchinéniia*. Nova York, International University Press, s/d.

GÓRKI, Maksim. *Pólnoie sobrânie sotchiniênii*. Moscou, Naúka, 1968.

PÚCHKIN, Aleksândr S. *Alexandre Pouchkine. Oeuvres poétiques*. Organização de Efim Etkind. Lausanne, L´Age d´Homme, 1981.

_____. *Pólnoie sobrânie sotchiniênii*. T. 2. Academia de ciências da URSS, 1947.

SOLOVIÓV, Vladímir. *Stikhotvorêniia i Chutotchniie pesi*. Munique, Wilhelm Fink Verlag, s/d.

TOLSTÓI, Lev N. *A la recherche du bonheur*. Paris, Perrin, 1886. Tradução de Halpérine-Kaminsky.

_____. *Anna Karénine*. Paris, Hachette, 1885.

_____. *Ce qu'il faut faire*. Paris, A. Savine, 1888. Tradução de B. Tseytline e E. Jaubert.

_____. *Dernières nouvelles*. Paris, Nouvelle Librairie Parisienne, 1887. Tradução de E. Tsakny.

_____. *Ivan l'imbécile*. Paris, Perrin, 1887. Tradução de Halpérine-Kaminsky.

_____. *L'esclavage moderne*. Paris, Edit. de la Revue Blanche, 1900. Tradução de A. Souberbielle.

_____. *La guerre et la paix*. Paris, Hachette, 1885. Tradução da Princesa Paskévitch.

_____. *La puissance des ténèbres*. Paris, Perrin, 1887. Tradução de Halpérine-Kaminsky.

_____. *La sonate a Kreutzer*. Paris, Flammarion, 1890. Tradução de Halpérine-Kaminsky.

_____. *Ma confession*. Paris, A. Savine, 1887. Tradução de Zoria.

_____. *Ma religion*. Paris, Fischbacher, 1885. Tradução do Príncipe Ouroussov.

_____. *Pólnoie sobrânie sotchiniênii*. Moscou, Gossudarstvennoie izdatiel'stvo khudojestvennoi litieraturi, 1953.

_____. *Qu'est-ce que l'art?* Paris, Perrin, 1898. Tradução de T. de Wyzewa.

_____. *Que faire?* Paris, A. Savine, 1887. Tradução de M. Polonsky e G. Debesse.

_____. *Résurrection*. Paris, Perrin, 1899. Tradução de T. de Wyzewa.

TURGUÊNIEV, Ivan S. *Dimitri Roudine*. Paris, Hetzel, 1862. Tradução de L. Viardot.

_____. *Pères et enfants*. Paris, Charpentier, 1863.

_____. *Polnoie sobranie sotchinenie i pissem*. Moscou, Academia de ciências URSS, 1960-68.

_____. *Récits d'un chasseur*. Paris, Flammarion, 1888.

_____. *Terres vierges*. Paris, Hetzel, 1877. Tradução de L. Viardot.

1.2-ESTUDOS COMPARATIVOS; RECEPÇÃO CRÍTICA

ACADEMIA DE CIÊNCIAS DA URSS. *Epokha realizma: iz istorii mejdunarodnykh sviazei russkoi literatury*. Leningrado, Nauka, 1982.

_____. *Rossiia i Zapad: iz istorii literaturnykh otnochenii*. Leningrado, Nauka, 1982.

_____. *Rossiia, Zapad, Vostok*: *vstretchnye tetcheniia k 100-letiiu so dnia rojdeniia akademika M. P. Alekseieva*. São Petersburgo, Nauka, 1996.

_____. *Vospriiatie russkoi kul´tury na Zapade*. Leningrado, Nauka, 1975.

_____. *Vospriiatie russkoi literatury za rubejom*. Leningrado, Nauka, 1990.

ALEKSÉIEV, M. P. "La littérature russe et sa portée européenne". Em: *Actes du Ve congrès de l´Associoation Internationale de Littérature Comparée*. Belgrado, 1967.

_____. *Russkaia kul´tura I romanskii mir*. Leningrado, Nauka, 1985.

AMALVI, Christian. "L´histoire de la Russie au miroir de l´enseignement secondaire français, 1870-1940". *Revue des études slaves*, t. 57, 1985.

ANDERSEN, Zsuzsanna Bjorn. "The Young György Lukács and Dostoevsky". *Dostoevsky Studies*, v. 8, 1987.

ANDREAS-SALOMÉ, Lou. *En Russie avec Rilke – 1900*. Paris, Seuil, 1992.

ARMSTRONG, John A. "Slavic studies in Western Europe: some personal observations". *Canadian slavonic papers*, v. VII, 1966.

ARMYTAGE, W. H. G. *The russian influence on english education*. Londres, Routledge & Kegan Paul, 1969.

AUCOUTURIER, Michel. "The Theory of the Novel in Russia in the 1930s: Lukács and Bakhtin". In: John Garrard (org.). *The Russian Novel from Pushkin to Pasternak*. New Haven e Londres, Yale UP, 1983.

_____ (org.). *Tolstoï et le Théâtre*. Paris, Institut d'Études Slaves, 1986.

AUCOUTURIER, Michel e SÉMON, Marie (org.). *Tolstoï Philosophe et Penseur Religieux*. Paris, Institut d'Études Slaves, 1985.

_____. *Tolstoï vu par les Écrivains et les Penseurs Russes*. Paris, Institut d'Études Slaves, 1998.

AVINS, Carol. *Border crossings: the West and russian identity in soviet literature*. Berkeley e Los Angeles, University of California Press, 1983.

BACKÈS, Jean-Louis "Dostoiévski refusé", *Cahiers de L´Herne*, 1973.

_____. "Lecture de Dostoievski en France", *Le magazine littéraire*, n. 134, mar. 1978.

_____. "*Le Roman russe* et l'esthétique du roman". Em: CADOT, Michel (org). *Eugène-Melchior de Vogüé, le héraut du roman russe*. Paris, Institut d´Études Slaves, 1989.

BAGNO, V. E. "Iaziki pogranitchnikh kul'tur (Ispaniia i Rossiia)". In: Academia de Ciências da Rússia/Instituto de Literatura Russa ("Puchkinskii Dom"). *Pogranítchniie kul'turi mejdu vostokom i zapadom (Rossiia i Ispaniia)*. São Petersburgo, 2001.

BALDENSPERGER, Fernand. "La part de la Russie dans l´acceptation française du subconscient en littérature", *PMLA*, v. LXI, n. I, mar. 1946.

BALDINA, I. V *et al.* "Khrônica litieratúrnoi jízni rússkogo zarubej'ia". *Rossíiskii litieraturovedtcheskii jurnal*, n. 9, 1997.

BARRAN, Thomas. "The french revolution and russian reactions to Rousseau´s *Premier discours*". *Revue des études slaves*, t. 61, 1989.

BARRATT, Glynn. "The enemy that never was: New Zealand 'Russian scare' of 1870-1885". *New Zealand Slavonic Journal*, n. 1, 1976.

BARTA, Peter I (org.). *The european foundations of russian modernism*. Lewiston, The Edwin Mellen Press, 1991.

BARTLETT, Roger. "Russia and the Enlightenment". In: Robert Reid, Joe Andrew e Valentina Polukhina (orgs.), *Structure and tradition in Russian society*. Helsinki, Slavica Helsingiensia, 1994.

BARTLETT, Rosamund. *Wagner & Russia*. Cambridge, Cambridge UP, 1995.

BARTLETT, R. P; CROSS, A. G.; RASMUSSEN, Karen (orgs.). *Russia and the world of the eighteenth century*. Columbus, Slavica, s/d.

BARTLEY, Russell H. "The inception of russo-brazilian relations (1808-1828)". In: *Hispanic American Historical Review*, vol. 56, n. 2. Duke UP, maio 1976.

BIALOKOZOVITCH, B. "Tolstoi v Pol'che". *Litieraturnoie nasliedstvo, Tolstoi i zarubejnii mir*, T. 2. Moscou, Naúka, 1965.

BIEBER, Konrad, "L'image de Tolstoï". Em: *Actes du Ve congrès de l´Associoation Internationale de Littérature Comparée*. Belgrado, 1967.

BIEGHLER, Edward W. "Early Spanish translations of Pushkin". *Hispanic review*, v. VI, n. 4, out. 1938.

BIERKOV, P., "Puchkin v perevodakh na zapadnoevropieiskie iaziki". In: *Literary contacts between Russia and the West since the Fourteenth Century*. Londres, Variorum Reprints, 1973.

BLACK, Cyril E et alli. "An appraisal of russian studies in the United States". *The American slavic and East-european review*, v. XVIII, n. 3, out. 1959.

BLOMSTER, Wes. "A Bridge not Built: Mann and Hesse on Germany and Russia". *Germano –Slavica*, v. III, n. 1, spring 1979.

BLOSHTEYN, Maria R. "Rage and revolt: Dostoevsky and Three African-American writers", *Comparative Literature Studies*, v. 38, n. 4, 2001.

BORDEN, Richard. C. "H. G. Wells´ 'Door in the wall' in russian literature". *Slavic and east european journal*, v. 36, n. 3, 1992.

BOURNEUF, Roland. "La diffusion de la littérature russe au Canada français (1880-1940)". Em: *Actes du Ve congrès de l´Associoation Internationale de Littérature Comparée*. Belgrado, 1967. Número especial sobre recepção do romance russo no Ocidente.

BOUTCHIK, Vladimir. *Bibliographie des ouvres littéraires russes traduites em français*. Paris, Messages, s/d.

_____. *La littérature russe em France*. Paris, Librairie Ancienne Honoré Champion, s/d.

BRANG, Peter. "Les destinées de la Russie vues par les poètes russes du XVIIIe au Xxe siècle: essai d´une typologie". *Revue des études slaves*, t. 52, 1979.

BREWSTER, Dorothy. *East-West passage: a study in literary relationships*. Londres, George Allen and Unwin, 1954.

BRISTOL, Evelyn. "The Avant-Garde in Russia and the West". In: *American Contributions to the Eleventh International Congress of Slavist: Literature, Linguistics, Poetics*. Slavica, 1993.

_____. "From romanticism to symbolism in France and Russia". In: *American Contributions to the Ninth International Congress of Slavist: Literature, Poetics, History*. Slavica, 1983.

BROWN, Deming. "Soviet criticism of american proletarian literature of the 1930´s". *American Contributions to the Fourth International Congress of Slavists*. The Hague, Mouton & Co., 1958.

BROWN, Nathalie Babel. *Hugo & Dostoevsky*. Ann Arbor, Ardis, 1978.

BRUMFIELD, William C. "The West and Russia: concepts of inferiority in Dostoevsky´s *Adolescent*". In: *Russianness: studies on a nation´s identity*. Ann Arbor, Ardis, 1990.

BUDD, Louis J. "William Dean Howells´ debt to Tolstoy". *The american slavic and east european review*, v. IX, n. 4, dez. 1950.

BUSCH, Robert L. "Dostoevskii´s translation of Balzac´s *Eugénie Grandet*". *Canadian slavonic papers*, mar. 1983.

_____. "Victor Hugo´s narrative prose debut in Russia". In: Richard Freeborn (org.), *Russian and slavic literature*. Columbus, Slavica, 1976.

BUYNIAK, Victor O. "Leo Tolstoy and Charles Dickens". *Études slaves et est-européenes*, v. IX, fasc. 3-4, 1964-65.

BYRNES, Robert F. *A history of Russian and East European studies in the United States*. Lanham, University Press of America, 1994.

CADOT, Michel, "Naissance et Développement d'un Mythe ou l'Occident en Quête de l'Ame Slave". *Révue des Études Slaves*, t. 49, 1973.

_____. *La Russie dans la vie intellectuelle française (1839-1856)*. Paris, Fayard, 1967.

_____. "Tchaadaev en France: quelques remarques préliminaires". *Revue des études slaves*, t. 55, 1983.

_____, "Une lecture créatrice de Dostoevskij: le cas du romancier suisse Robert Walser". *Revue de littérature comparée*, t. LV, jul/dez. 1981.

CADOT, Michel (org.). *À Propos de Résurrection*. Paris, Institut d'Études Slaves, 1996.

_____ (org.). *Le Rayonnement de Tolstoï en Occident*. Paris, Institut d'Études Slaves, 1995.

CALLEWAERT, Joseph. "Relations intellectuelles de la Russie et de la France au XVIIIe siècle". *Canadian slavonic papers*, v. XII, n. 4, 1970.

CAVALIERE, Arlete. *Projeções da vanguarda teatral russa no modernismo português: o teatro de Almada Negreiros*. Anais da Universidade de Évora n. 6, 1996.

CHABIN, Marie-Anne. "La curiosité des savants français pour la Russie dans la première moitié du XVIIIe siècle". *Revue des études slaves*, t. 57, 1985.

CHAMBERLAIN JR., John L. "Notes on Russian Influences on the Nineteenth Century French Novel". *The Modern Language Journal*, v. XXXIII, n. 5. Ann Arbor, maio 1949.

CHICHMAREV, V. F. "Rússkaia litieratura vo Frantsii". In: *Rukopisnoie naslediie V. F. Chichmareva v arkhivie akademii nauk SSSR*. Organização de M. A. Borodina e B. A. Mal'kevitch. Moscou e Leningrado, Naúka, 1965.

CHLEIEV, V. V. "Khudojniki-emigranty v Latinskoi Amerike". *Latinskaia Amerika*, n. 9, 1994.

CHTUL'TS, K. "Tolstoi v Guermanii (1856-1910)". *Litieraturnoie nasliedstvo, Tolstoi i zarubejnii mir*, T. 2. Moscou, Naúka, 1965.

CHRISTA, Boris. "Andrey Bely´s connections with european occultism". In: Richard Freeborn (org.), *Russian and slavic literature*. Columbus, Slavica, 1976.

CLISSOLD, Stephen. *Soviet relations with Latin America, 1918-1968. A documentary survey*. Londres, Oxford UP, 1970.

CLOWES, Edith W. *The revolution of moral consciousness. Nietzsche in russian literature, 1890–1914*. DeKalb, Northern Illinois UP, 1988.

COLIN, Maurice. "Comment l´opinion russe a-t-elle pu percevoir et ressentir les idées révolutionnaires françaises (1789-1818)?" *Revue des études slaves*, t. 61, 1989.

COOK, Roger F. "The tyrannical "knout" of world history: Russia in the writings of Heinrich Heine". In: BARABTARLO, Gennady. *Cold fusion: aspects of the German cultural presence in Russia*. Berghahn Books, 2000.

CORBET, Charles. *L´opinion française face à l´inconnue russe (1799-1894)*. Paris, Librarie Marcel Didier, 1967.

CORNWELL, Neil. *James Joyce and the russians*. Houndmills, Macmillan Press, 1992.

CRONIA, Arturo. *La conoscenza del mondo slavo in Italia*. Pádua, Officine Grafiche Stediv, 1958.

CROSS, Anthony. "Academician M. P. Alekseev (1896-1981): a tribute". *Oxford slavonic papers*, v. XVI, 1983.

_____. *Anglo – russica. Aspects of cultural relations between Great Britain and Russia in the Eighteenth and early Nineteenth centuries*. Oxford/Providence, Berg, 1993.

_____. "Konstantin Bal´mont in Oxford in 1897". *Oxford slavonic papers*, v. XII, 1979.

_____. *Under western eyes, 1517-1825*. Londres, Elek Books, 1971.

_____. *The Russian theme in English literature, from the sixteenth century to 1980*. Oxford, W. A. Meeuws, 1985.

CURTISS, John Shelton. "Russian history in the United States: vistas and prospectives". *Canadian slavonic papers*, v. XII, n. 1, 1970.

CUTSHALL, J. A. "Not Tolstoy at all: *Resurrection* in London". *Irish slavonic studies*, n. 10, 1989.

DAIREAUX, Max. "La novela rusa y la literatura hispano americana". *Nosostros*, ano XXV, t. LXXI, 1931.

_____. "Le roman russe et la littérature hispano-américaine". *Revue de littérature comparée*, t. 11, 1931.

DAVIE, Donald. ""Mr. Tolstoy, I presume? The Russian novel thorugh Victorian spectacles". In: *Essays on russian and polish literature*. Chicago, The University of Chicago Press, 1990.

_____. *Russian literature and modern english fiction*. Chicago e Londres, The University of Chicago Press, 1965.

DEBRECZENY, Paul. "The reception of Pushkin´s poetic works in the 1820´s: a study of the critic´s role". *Slavic review*, v. 28, n. 3, set. 1969.

DÉCAUDIN, Michel. "La premiere rencontre de Dostoievski avec la France, 1880-1890". In: ONIMUS, Jean (org). *Dostoïevski et les letters françaises*. Nice, Centre du XXe Siècle, 1981.

DECKER, Clarence. "Victorian comment on Russian realism", *PMLA*, v. LII, n. 2, jun. 1937.

DENNES, Maryse. *Russie-Occident. Philosophie d'une différence*. Paris, Mentha, 1991.

DIAKONOVA, Nina. "Robert Louis Stevenson in Russia". *Scottish Slavonic Review*, v. 10, 1988.

DIECKMANN, Eberhard. "Tolstoy's Dramas in Germany: Between Naturalism and Expressionism". In: Andrew Donskov e Richard Sokoloski (orgs.). *Slavic Drama: Question of Innovation*. Ottawa, University of Ottawa, 1991.

DOBRENKO, Evgeny e LAHUSEN, Thomas (orgs.). *Socialist realism without shores*. Durham e Londres, Duke UP, 1997.

DOMARADZKI, Théodore F. "Les slaves et l´Occident: l´aspect politique des cours de Mickiewicz au Collège de France". *Slavic and east-european studies*, v. 1, n. 1, 1956.

DROUGARD, E. "Dostoevskij and Hector Malot". *Révue des études slaves*, t. 14, 1934.

_____. "Une réplique française de la Légende du Grand Inquisiteur". *Revue des études slaves*, t. 14, 1934.

DUKES, Paul. *World order in history: Russia and the West*. Londres e Nova York, Routledge, 1996.

DUNCAN, Phillip A. "Echoes of Zola´s experimental novel in Russia". *Slavic and East European Journal*, v. 18, n. 1, 1974.

DUN, Mao. "Tolstoi v Kitae". *Litieraturnoie nasliedstvo, Tolstoi i zarubejnii mir*, T. 2. Moscou, Naúka, 1965.

EDGERTON, William B. "The Artist Turned Prophet: Leo Tolstoj After 1880". In: *American Contributions to the Sixth International Congress of Slavists, v. II: Literary Contributions*. The Hague, Mouton & Co., 1968.

_____. "The critical reception abroad of Tolstoj´s *What is art*?". In: *American Contributions to the Eighth International Congress of Slavists, v. II: Literarature*. Columbus, Slavica, 1978.

_____. "The Penetration of Nineteenth-Century Russian Literature Into the Other Slavic Countries". In: *American Contributions to the Fifth International Congress of Slavists, v. II: Literary Contributions*. The Hague, Mouton & Co., 1963.

_____. "The social influence of Lev Tolstoj in Bulgaria", em *American contributions to the Tenth International Congress of Slavists*, Sofia, 1988.

_____. "Spanish and portuguese responses to Dostoevskij". *Revue de littérature comparée*, t. LV, jul./dez. 1981.

_____. "Tolstoy and Magalhães Lima". *Comparative literature*, v. XXVIII, n. 1, 1976.

_____. "Tolstoy, Immortality, and Twentieth-Century Physics". *Canadian Slavonic Papers*, v. XXI, n. 3, set. 1979.

ENGELHARDT, Dorthe G. A. *L.N. Tolstoy and D. H. Lawrence: cross-currents and influence*. Frankfurt, Peter Lang, 1996.

ERLICH, Victor. "Some western interpretations of Gogol", Em: *Actes du Ve congrès de l´Associoation Internationale de Littérature Comparée*. Belgrado, 1967.

FICHELLE, Alfred. "Origines et développement de l´Institut d´Études Slaves (1919-1949)". *Revue des études slaves*, t. 27, 1951.

FISHER, Harold (org.). *American research on Russia*. Bloomington, Indiana UP, 1959.

FISKE, John C. "Dostoevskij and the soviet critics, 1947-1948". *American slavic and East European review*, v. IX, n. 1, fev. 1950.

FISZMAN, Samuel. "Some remarks about russian letters in France before Vogüé in the light of Merimée´s unknown translation from Pushkin". *Idiana Slavic Studies*, n. 5. 1990.

FONCELLE, Marie Thérèse. "Les techniques narratives dans Saint Manuel le Bon, martyr de Unamuno et 'Le Grand Inquisiteur' de Dostoievski". *Dostoevsky studies*, v. 8, 1987.

FRIDLENDER, G. M. "Dostoievskii v otsenke Khose Ortegui-I-Gaseta". *Russkaia literatura*, n. 1, 1990.

FURIMSKY-LACKOVA, Maria. "Lev Tolstoi´s stories in Slovakia in the 1890s". *Canadian slavonic papers*, jun. 1983.

GANDILLAC, Maurice de. "Boehme et Berdiaeff". In: *Jacob Boehme, ou l'obscure lumière de la connaissance mystique. Colóquio organizado pelo Centre de recherche sur l'histoire des idées de l'Université de Picardie*. Paris, J. Vrin, 1979.

GARNIEZ, Bernard. "Dostoïevsky et l´ambivalence de la critique de la *Nouvelle Revue Française*". *Études slaves et est-européennes*, v. VI, n.3/4, 1961.

GARRARD, J. G. "Karamzin, Mme de Stael and the Russian romantics". In: *American contributions to the seventh international congress of slavists (Varsóvia, 1973)*. Victor Terras (org). Paris, Mouton, 1973.

GERBOD, Paul. "D´une révolution, l´autre: les français en Russie de 1789 a 1917". *Revue des études slaves*, t. 57, 1985.

GETTMANN, Royal A. *Turgenev in England and America*. Urbana, The University of Illinois Press, 1941.

GIUSTI, Wolf. "Massimo Gork´kij e l´Italia". *Annali, sezione slava II*. Nápoles, Istituto Universitário Orientale, 1959.

GLEASON, John Howes. *The genesis of russophobia in Great Britain*. Nova York, Octagon Books, 1972.

GODOY, Gustavo J. "Dos martires de la fe según Dostoyevski y Unamuno". *Cuadernos de la Catedra Miguel de Unamuno XX*, Universidade de Salamanca, 1970.

GORELOFF, B. "La signification de l´emploi du français par la haute aristocracie russe dans Guerre et paix de Tolstoï". *Études slaves et est-européennes*, v. XX-XXI, 1975-76.

GRÈVE, Claude de. "Gogol en Russie et en France". *Revue des études slaves*, t. 57, 1984.

GUKOVSKIJ, Grégoire. "Racine en Russie au XVIIIe siècle: la critique et les traducteurs". *Revue des études slaves*, t. 7, 1927.

GUIRIN, IU. N. "Brazil´skii modernizm kak zerkalo russkoi revoliutsii". *Latinskaia Amerika*, n. 7-8, 1994.

HARPER, Kenneth E. "Dickens and Gogol's *Chinel'*". In: *American contributions to the seventh international congress of slavists (Varsóvia, 1973)*. Victor Terras (org). Paris, Mouton, 1973.

HARRIS, Chauncy D. "Russian, slavic and Soviet studies in the United States: some memories and notes". *Russian history*, v. 24, n. 4, 1997.

HARRISON, W. "The british press and the russian revolution of 1905-1907". *Oxford slavonic papers*, v. VII, 1974.

HASTY, Olga Peters e FUSSO, Susanne. *America through russian eyes, 1874-1926*. New Haven e Londres, Yale UP, 1988.

HELLER, Peter. "*Goethe und Tolstoi*: Notes on Thomas Mann's Typology of the Artist". *Germano –Slavica*, v. II, n. 6, fall 1978.

HEMMINGS, F. W. J. *The russian novel in France*. Oxford, Oxford UP, 1950.

HILTON, Ronald. "Doña Emilia Pardo-Bazán, a Pioneer of Russian Studies". *The American Slavic and East European Review*, v. XI, n. 3, out. 1952.

HOLMAN, M. J. de K. "L. N. Tolstoy´s *Resurrection*: eighty years of translation into english". *Slavic and East European Review*, v. 61, n. 1, jan. 1983.

HURST, Inge. "Beauty and the beast: Russia and the russians in german popular fiction". In: Henrietta Mondry, *The Waking Sphinx: South African essays on russian culture*. Johannesburg, ULW, 1989.

IGNATIEFF, Leonid. "French emigrés in Russia after the French Revolution. French tutors". *Canadian slavonic papers*, v. VII, 1966.

INSTITUT D´ÉTUDES SLAVES. *Tolstoï aujourd´hui*. Paris, Institut d´Études Slaves, 1980.

ITOKAVA, Koiti. "Piervii perevod F. M. Dostoievskogo v Iaponii". *Japanese slavic and east european studies*, v. 3, 1982.

JACKSON, Robert-Louis. "Dostoevsky in the twentieth century". *Dostoevsky studies*, v. 1, 1980.

JEUNE, Simon. "Une 'première' mondiale du théatre russe a Paris: la *Puissance des ténebres* (*Vlast t'my*) de Léon Tolstoï". Em: *Actes du Ve congrès de l´Associoation Internationale de Littérature Comparée*. Belgrado, 1967.

JONES, W. Gareth (org.). *Tolstoi and Britain*. Oxford/Providence, Berg, 1995.

KAGAN-KANS, Eva. "Ivan Turgenev and Henry James: *First love* and *Daisy Miller*". In: *American contributions to the seventh international congress of slavists (Varsóvia, 1973)*. Victor Terras (org). Paris, Mouton, 1973.

KAMEIAMA, Ikuo. "Khlebnikov i Iaponiia". *Japanese Slavic and East European studies*, v. 7, 1986.

KAYE, Peter. *Dostoevsky and english modernism, 1900-1930*. Cambridge, Cambridge UP, 1999.

KIGA, Kenzo. "Study of the Soviet Union and Eastern Europe in Japan". *Canadian slavonic papers*, v. XI, n. 2, 1969.

KIPARSKY, V. "Figure italiane nella letteratura russa". *Annali, sezione slava I*. Nápoles, Istituto Universitário Orientale, 1958.

KJETSAA, Geir. "Soviet views on Gogol today". *Stanford Slavic studies*, v. 4, n. 2, 1992.

KLEMAN, M. "I. S. Turgueniev i Prosper Merime". *Litieraturnoie nasliedstvo*, n. 31-32. Moscou, 1937.

KOLBUSZEWSKI, Stanislas. "Les littératures slaves et la littérature comparée". *Revue des études slaves*, t. 41, 1962.

KONRAD, N. I. "Tolstoi v Iaponii". *Litieraturnoie nasliedstvo, Tolstoi i zarubejnii mir*, T. 2. Moscou, Naúka, 1965.

KOPPER, John M. "Tolstoy and the narrative of sex: a reading of *Father Sergius*, *The Devil*, and *The Kreutzer Sonata*". In: Hugh McLean, *In the shade of the giant: essays on Tolstoy*. Berkeley e Los Angeles, University of California Press, 1989.

KOSTKA, Edmund. *Glimpses of German-Slavic Relations from Pushkin to Heinrich Mann*. Lewisburg, Bucknell UP, 1975.

KOVALEVSKII, P. "Les études litteraires em France". Paris, 1933.

KUTEISCHIKOVA, V. N. "Tvortchestvo L. N. Tolstogo i obschestvenno-literaturnaia jizn´ Latinskoi Ameriki kontsa XIX-natchala XX veka". In: Academia de Ciências da URSS, *Iz istorii literaturnykh sviazei XIX veka*, Moscou, 1962.

LABRIOLLE, François de. "Um oubli curieux: l´*Oblomov* de Gontcharov". Em: CADOT, Michel (org). *Eugène-Melchior de Vogüé, le héraut du roman russe*. Paris, Institut d´Études Slaves, 1989.

LAFFITTE, Sophie. "Gogol et Sainte-Beuve". *Oxford slavonic papers*, v. XI, 1964.

LANSKI, L. R. "Ukhod i smert Tolstogo v otklikakh inostrannoi petchati". *Litieraturnoie nasliedstvo, Tolstoi i zarubejnii mir*, T. 2. Moscou, Naúka, 1965.

LAVOIE, Charles-Auguste. "Dostoyevski et Unamuno". *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno XXIII*. Universidade de Salamanca, 1973.

LAVROUKINE, Nina. "Maurice Baring and D. S. Mirsky: a literary relationship". *Slavic and East European Review*, v. 62, n. 1, jan. 1984.

LAWTON, Anna. "Russian and italian futurist manifestoes". *The Slavic and east European journal*, v. 20, n. 4, 1976.

LEATHERBARROW, W. J. "Apocalyptic Imagery in 'The Idiot' and 'The Devils'". *Dostoevsky Studies*, v. 3, 1982.

_____. "Introduction". In: *Fedor Dostoevsky: a reference guide*. Boston, G. K. Hall & Co., 1990.

_____ (org.). *Dostoevskii and Britain*. Oxford/Providence, Berg, 1995.

LEDNICKI, W. "Mickiewicz at the Collège de France, 1840-1940". *Slavonic and East European review*, v. XX, 1941.

_____. "Mickiewicz, Dostoevski and Blok". In: Alexander Kaun e Ernest Simmons (orgs.), *Slavic studies*. Ithaca, Cornell UP, 1943.

_____. "The state of slavic studies in America". *American slavic and East European review*, v. XIII, n. 1, fev. 1954.

LEFEVRE, Carl. "Gogol and anglo-russian literary relations during the Crimean War". *American slavic and East European review*, v. VIII, n. 2, abr. 1949.

_____. *Gogol´s first century in England and America*. Tese, Universidade de Minesotta, 1943.

LESAGE, Michel. "Les études soviétiques et est-européenes em France". *Canadian slavonic papers*, v. XI, n. 3, 1970.

LEVIN, Yu. D. "Shakespeare and russian literature: nineteenth-century attitudes". *Oxford slavonic papers*, v. XXII, 1989.

LEWITTER, L. R. "The polish cause as seen in Great Britain, 1830-1863". *Oxford slavonic papers*, v. XXVIII, 1995.

LINDSTROM, Thaïs. *Tolstoi em France (1886-1910)*. Paris, Institut d´Études Slaves, 1952.

LIRONDELLE, André. "Le roman russe en France à la fin du XIXe siècle". *Revue des cours et conferences*, s/d.

LORTHOLARY, Albert. *Le mirage russe en France au XVIIIe siècle*. Paris, Boivin, 1951.

LOWENTHAL, Leo. "The Reception of Dostoevski's Work in Germany, 1880-1920". In: Robert N. Wilson (org.). *The Arts in Society*. New Jersey, Englewood Cliffs, 1964.

LOZINSKIJ, Grégoire. "La Russie dans la littérature française du moyen age: le pays". *Revue des études slaves*, t. 9, 1929.

LUNT, Horace G. "On the history of Slavic studies in the United States". *Slavic review*, v. 46, n. 2, 1987.

MAGUIRE, Robert A. "Introduction: the legacy of criticism". In: *Gogol from the twentieth century*. Princeton, Princeton UP, 1974.

MAKACHIN, S. "Litieraturniie vzaimootnocheniia Rossii i Frantsii XVIII-XIX vv." *Litieraturnoie nasledstvo*, 29-30. Moscou, 1937.

MALIA, Martin. *Russia under western eyes: from the Bronze Horseman to the Lenin Mausoleum*. Cambridge e Londres, The Belknap Press of Harvard University Press, 1999.

MAMONTOV, S. P. "Iberoamerika I Evraziia: tsivilizatsionnie paralleli". *Latinskaia Amerika*, n. 4, 1998.

MANFRED, A. Z. "K istorii russko-frantsuzskikh kul'turnikh sviaziei 70-80-x godov XIX veka". In: *Traditsii drujbi i sotrudnitchestva: iz istorii russko-frantsuzskikh i sovietsko-frantsuzskikh sviaziei*. Moscou, Naúka, 1967.

MANN, Thomas. "Goethe e Tolstoi. Fragmentos sobre o problema da humanidade" (1923). In: *Ensaios*. São Paulo, Perspectiva, 1988.

MARCHAND, René. *Parallelles littéraires franco russes*. México, Escuela Normal Superior, 1949.

MARCILLY, C. "Unamuno et Tolstoi: de la Guerre et la paix a Paz em la guerra". *Bulletin Hispanique*, t. LXVII, n. 3-4, jul../dez. 1965.

MARÈS, Antoine. "La découverte de la Russie en 1872: le premier voyage de Louis Leger à Moscou". *Revue des études slaves*, t. 69, n. 3, set. 1997.

MAROGER, Dominique. "Tolstoï présent". In: *Les idées pédagogiques de Tolstoï*. Lausanne, Éditions L´Age d´Homme, 1974.

MARTSADURI, Martsio. "Izutchenie russkogo literaturnogo avangarda v Italii". In: *Russkii literaturnyi avangard*. Trento, Universidade de Trento, 1990.

MARTYNOV, B. F. "Russkie v Brazilii". *Latinskaia Amerika*, n. 11, 1995.

MARTYNOV, I. F. "English literature and eighteenth-century russian reviewers". *Oxford slavonic papers*, v. IV, 1971.

MATHEWSON JR., Rufus W. "Dostoevskij and Malraux". *American Contributions to the Fourth International Congress of Slavists*. The Hague, Mouton & Co., 1958.

_____. "Russian literature and the West". *Slavic Review*, v. XXI, n. 3, set. 1962.

MAY, Rachel. *The translator in the text. On reading russian literature in english*. Evanston, Northwestern UP, 1994.

McVAY, Gordon. "Sergey Esenin in America". *Oxford Slavonic Papers*, v. VI, 1973.

MERIGGI, Bruno. "Letteratura russa". In: *Dizionario generale degli autori italiani contemporanei*, vol. 2. Florença, Vallecchi, 1974.

MERMALL, Thomas. "Unamuno and Dostoevsky´s Grand Inquisitor". *Hispania*, v. 61, n. 4, dez. 1978.

MERVAUD, Michel e ROBERTI, Jean-Claude. *Une infinie brutalité: l´image de la Russie dans la France des XVIe et XVIIe siècles*. Paris, Institut d´Études Slaves, 1991.

MILLER, C. A. "Nietzsche's 'Discovery' of Dostoevsky". *Nietzsche-Studien*, v. II, 1973.

MILLER, Francesca. "Relações russo-brasileiras, o despertar da nacionalidade". *Revista do IHGB*, v. 307. Rio de Janeiro, abr/jun. 1975.

MOELLER-SALLY, Betsy F. "Oscar Wilde and the culture of russian modernism". *Slavic and East European Journal*, v. 34, n. 4, 1990.

MOELLER-SALLY, Stephen. "In and out of Pushkin´s shadow: negotiating Gogol´s literary legacy in late Imperial Russia". In: Konstantin Polivanov, Irina Shevelenko, Andrey Ustinov, *Themes and variations: in honor of Lazar Fleishman*. Stanford, Stanford Slavic Studies, 1994.

MONGAULT, Henri. "Mérimée et la littérature russe", em *Prosper Mérimée, Études de littérature russe*, v. 1. Paris, H. Champion, 1931.

MORTIER, R. "La pénétration de la littérature russe a travers les revues belges entre 1880 et 1890", *Revue Belge de philologie et d´histoire*, v. XVV, n. 3, 1967.

MOTYLEVA, T. *O mirovom znatchenii L. N. Tolstogo*. Moscou, Sovietskii Pisatiel', 1957.

MUCHNIC, Helen. *Dostoevsky´s english reputation (1881-1936)*. Nova York, Octagon Books, 1969.

NAUMANN, Marina T. "Tolstoyan reflections in Hemingway: *War and peace* and *For whom the bell tolls*". In: *American Contributions to the Eighth International Congress of Slavists, v. II: Literarature*. Columbus, Slavica, 1978.

NEUMANN, Iver B. *Russia and the idea of Europe*. Londres e Nova York, Routlegde, 1996.

_____. *Uses of the other. "The East" in european identity formation*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1999.

NILSSON, Nils Ake. "The Challenge from the Periphery". *Scando-Slavica*, t. 27, 1981.

NICOLESCU, Tatiana. "Tolstoi v Ruminii". *Litieraturnoie nasliedstvo, Tolstoi i zarubejnii mir*, T. 2. Moscou, Naúka, 1965.

NIQUEUX, Michel. "Le renouvellement des études sur Gor´kij (1986-1996)". *Revue des études slaves*, t. 68, 1996.

OLLIVIER, Sophie. "La réception du roman russe em Espagne (1887-1925)". *Revue des études slaves*, t. 65, 1993.

OREL, Harold. "English critics and the Russian novel: 1850-1917". *Slavonic and east European review*, v. XXXIII, n. 81, jun. 1955.

ORTEGA Y GASSET, Jose. "Dostoyewsky y Proust" (1925). In: *Obras completas. Tomo III (1917-1928)*. 4ª ed. Madrid, Revista de Occidente, 1957.

PARTRIDGE, Monica. "Slavonic themes in english poetry of the 19th century". *Slavonic and east European review*, v. XLI, n. 97, jun. 1963.

PATOUILLET, Jules. "Molière et sa fortune en Russie". *Revue des études slaves*, t. 1, 1921.

PÉRUS, Jean (org.). *Gorki em France. Bibliographie des oeuvres de Gorki traduites en français, des études et articles sur Gorki publiés en France, en français, de 1899 à 1939*. Paris, Presses Universitaires de France, 1968.

_____. "Maxime Gor´kij dans la littérature française". *Revue des études slaves*, t. 34, 1957.

PETERSON, Dale E. "From Russia with love: Turgenev´s maidens and Howell´s heroines". *Canadian slavonic papers*, v. XXVI, n. 1, 1984.

_____. "Mayakovsky and Whitman: the icon and the mosaic". *Slavic review*, v. 28, n. 3, set. 1969.

PEYRE, Henri. "French Literary Imagination and Dostoevsky". In: *French Literary Imagination and Dostoevsky and Other Essays*. Alabama, The University of Alabama Press, 1975.

_____. "The French face of Dostoevski". In: *Dostoevski and the human condition after a century*. Nova York, Greenwood Press, 1986.

PHELPS, Gilbert. "The early phases of british interest in russian literature". *The Slavonic and East European Review*, v. XXXVIII, n. 91, jun. 1960.

_____. *The russian novel in english fiction*. Londres, Hutchinson´s University Library, 1956.

PICCHIO, Riccardo. "Principles of comparative slavic-romance literary history". In: *American Contributions to the Eighth International Congress of Slavists, v. II: Literarature*. Columbus, Slavica, 1978.

_____. "Pour une étude comparée slavo-romane de la formation des systèmes littéraires slaves". In: *Études littéraires slavo-romanes*. Florença, Licosa, 1978.

PICKETT, T. H. e PORTER, Richard. "Varnhagen von Ense and the reception of russian literature in Germany". *Germano-slavica*, n. 4, 1974.

PIMENTEL, A. Fonseca. "Gonzaga e Puchkin". In: *Revista do Livro* n. 31. Rio de Janeiro, 1967.

PLATONE, Rossana. "Dostoevskij et la literature populaire dans les *Cahiers* de Gramsci". *Revue de littérature comparée*, t. LV, jul/dez. 1981.

POE, Marshall T. *"A people born to slavery": Russia in early modern European ethnography, 1476-1748*. Ithaca e Londres, Cornell UP, 2000.

POLONSKY, Rachel. *English literature and the russian aesthetic renaissance*. Cambridge, Cambridge UP, 1998.

POMORSKA, Krystyna. "A vision of America in early Soviet literature". *The Slavic and east European journal*, v. XI, n. 4, 1967.

PORTNOFF, George. *La literature rusa en España*. Nova York, Instituto de las Españas, 1932.

_____. "The influence of Tolstoy´s *Ana Karenina* on Galdós´*Realidad*". *Hispania*, v. XV, 1932.

PRIIMA, F. "Natchalo mirovoi slavi L. Tolstogo". *Russkaia litieratura*, n. 4, 1960.

PROFFER, Carl R. e MEYER, Ronald (orgs.). *Nineteenth-Century russian literature in english. A bibliography of criticism and translations*. Ann *Arbor*, Ardis, 1990.

PRYMAK, Thomas M. "Two books on the depiction of Ukraine in West European literature". *The Ukrainian quarterly*, v. LIV, n. 1-2, 1998.

RAEFF, Marc. "Russia's Perception of her Relationship with the West". *Slavic Review*, v. XXIII, n. 1, mar. 1964.

_____. "Seventeeth-century Europe in eighteenth-century Russia? (Pour prendre congé du dix-huitième siècle russe)". *Slavic review*, v. 41, n. 4, 1982.

RAKHMANOV, V. V. "Russkaia literature v Ispanii". *Iazik I literature*, t. V, 1930.

REKHO, K. *Russkaia klassika i iaponskaia litieratura*. Moscou, Khudojestvennaia Litieratura, 1987.

RIGBY, T. H. "Russian and east european studies in Australia". *Canadian slavonic papers*, v. XII, n. 3, 1970.

ROBEL, Léon. *Histoire de la neige: la Russie dans la littérature française*. Paris, Hatier, 1994.

ROBERTS, Henry L. "Reply". *Slavic Review*, v. XXIII, n. 1, mar. 1964.

_____. "Russia and the West: a Comparison and Contrast". *Slavic Review*, v. XXIII, n. 1, mar. 1964.

ROMAN, Gail Harrison e MARQUARDT, Virginia Hagelstein (orgs.). *The avant-garde frontier. Russia meets the west*. Gainesville, University Press of Florida, 1992.

ROMANYSHYN, Oleh S. "Historical background to spanish-ukranian cultural and literary relations". *The Ukrainian quarterly*, v. XLV, n. 1, 1989.

ROSENTHAL, Bernice Glatzer. *Nietzsche in Russia*. Princeton, Princeton UP, 1986.

ROUGLE, Wiiliam. *As relações luso-russas através da imprensa portuguesa do século XVIII*. Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa/Instituto de Altos Estudos, Nova Série, fascículo VII, 1979.

RUBENSTEIN, Roberta. "Virginia Woolf and the Russian Point of View". *Comparative Literature Studies*, set. 1982.

RUESCHEMEYER, Marilyn. "The emigration experience on soviet artists in the United States". *Canadian slavonic papers*, v. XI, n. 2, 1969.

SARHAN, Jasna Paravich e ANGELIDES, Sofia. "Modernismo brasileiro e cubo-futurismo russo". *Língua e Literatura*, n. 7. São Paulo, 1978.

SAUNDERS, D. B. "Srepniak and the London emigration". *Oxford slavonic papers*, v. XIII, 1980.

SCHANZER, George O. "La literatura rusa en el Uruguay". *Revista Iberoamericana*, v. XVII, n. 34, jan. 1952.

_____. "Parallels between spanish american and russian novelistic themes". *Hispania*, v. XXXV, n. 1, fev. 1952.

_____. "Las primeras traducciones de literatura rusa en España y en América". *Actas del tercer congreso internacional de hispanistas*. Mexico, El Colegio de Mexico, 1970.

_____. "Rodó´s notes on Tolstoy´s *What is art*?". *Symposium*, v. V, n. 2, nov. 1951.

_____. *Russian literature in the Hispanic world: a bibliography*. Toronto, University of Toronto Press, 1972.

SCHANZER, George O., e GAIDASZ, Boris. "Ruben Dario, traductor de Gorki". *Revista Iberoamericana*, v. XXXIII, n. 64, jul./dez. 1967.

SCHNAIDERMAN, Boris. "Leituras de Florestan Fernandes: Vladimir Maiakóvski". In: Paulo H. Martinez (org.). *Florestan ou o sentido das coisas*. São Paulo, Boitempo, 1998.

_____. "Osvaldo Goeldi e Dostoiévski". *Revista da USP n. 32*. São Paulo, dez-fev. 1996-97.

_____. *Projeções: Rússia/Brasil/Itália*. São Paulo, Perspectiva, 1977.

_____. "Púchkin e Gonzaga: da sanfoninha ao violão". *Revista da USP*. São Paulo, mar.-maio 2000.

_____. Resenha da edição soviética de *Dom Casmurro,* de Machado de Assis. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo*, n. 3. São Paulo, 1968.

_____. *Turbilhão e semente: ensaios sobre Dostoiévski e Bakhtin*. São Paulo, Duas Cidades, 1983.

_____. "Uma literatura quase escondida". *Folha de São Paulo*, 26 de outubro de 1986.

SEDURO, Vladimir. *Dostoyevski in russian literary criticism, 1846-1956*. Nova York, Octagon Books, 1981.

_____. *Dostoevsky in russian and world theater*. North Quincy, The Christopher Publishing House, 1977.

SENDICH, Munir. *English counter russian. Essays on criticism of literary translation in America*. N. York, Peter Lang, 1999.

SHIGEKI, Senuma. "The influence of Russian literature in Japan". *Japan quarterly*, v. VII, n. 1, jan/mar. 1960.

SHUR, Leonid A. "Origem das relações literárias russo-brasileiras". *Leitura*, n. 69, mar. 1963.

_____. *Relações literárias e culturais entre Rússia e Brasil*. São Paulo, Perspectiva, 1986.

_____. *Rossiia i Latinskaia Amerika: otcherki polititcheskikh, ekonomitcheskikh i kul´turnikh otnochenii*. Moscou, Mysl´, 1964.

SILBERMAN, Marsha. *Tolstoy and América: a study in reciprocal influence*. Tese de doutorado, The City University of New York, 1979.

SIMMONS, Ernest J. *English literature and culture in Russia (1553-1840)*. Nova York, Octagon Books, 1964.

SIMMONS, J. S. G. "Slavonic studies at Oxford, 1844-1909". *Oxford Slavonic Papers*, v. XIII, 1980.

SIMPSON, Mark S. *The russian gothic novel and its british antecedents*. Columbus, Slavica, 1986.

SMITH, J. Allan. *Tolstoy's fiction in England and America*. Resumo de tese de doutoramento, Urbana, 1939.

STAMMLER, Heinrich A. "Apocalypse: V. V. Rozanov and D. H. Lawrence". *Canadian slavonic papers*, v. XVI, n. 2, 1974.

STONE, Gerald. "The history of slavonic studies in Great Britain". In: *Beiträge zur Geschichte der Slawistik in Nichtslawischen Ländern*. Viena, Academia Austríaca de Ciências, 1985, p. 366.

STRÉMOOUKHOFF, D. "Lettres de Tourguénev à Victor Hugo". *Revue des études slaves*, t. 27, 1951.

STRUC, Roman S. "Thomas Mann as Critic of Russian Literature". *Germano –Slavica*, v. VI, n. 1, 1988.

_____. "Thomas Mann and Turgenev". *Canadian Slavonic Papers*, v. XXVI, n. 1, mar. 1984.

STRUVE, Nikita. "Le christianisme de Dostoievski et son influence sur les Lettres françaises". In: ONIMUS, Jean (org). *Dostoïevski et les letters françaises*. Nice, Centre du XXe Siècle, 1981.

SUMNER, B. H. "Russia and Europe". *Oxford slavonic papers*, v. II, 1951.

SZCZEPANSKI, Jan. "Eastern european studies in the West as seen from Eastern Europe". *Canadian slavonic papers*, v. XVI, n. 4, 1974.

SZEFTEL, Marc. "The Historical Limits of the Question of Russia and the West". *Slavic Review*, v. XXIII, n. 1, mar. 1964.

TAVIS, Anna A. *Rilke's Russia. A cultural encounter*. Evanston, Northwestern UP, 1994.

TCHISTIAKOVA, M. "Lev Tolstoi i Frantsiia". *Litieraturnoie nasliedstvo*, n. 31-32. Moscou, 1937.

TCHOUBARIAN, Alexander. *The european idea in history in the nineteenth and twentieth centuries: a view from Moscow*. Frank Cass, 1994.

TEITELBAUM, Solomon M. "Dostoyevski in France of the 1880´s". *American Slavic and East European Review*. v. 5, 1946.

TERRAS, Victor. "Dostoevsky´s detractors". *Dostoevsky studies*, v. 6, 1985.

TILNEY, Philip V. R. "Slavic folklore studies in nineteenth-century Britain". *Canadian slavonic papers*, v. XVIII, n. 3, set. 1976.

TOMACHEVSKI, B. "Púchkin I frantsúzskaia litieratura". *Litieraturnoie nasliedstvo*, n. 31-32. Moscou, 1937.

TONNELAT, Ernest. "Jacob Grimm et les slaves du sud". *Revue des études slaves*, t. 15, 1935.

TRENARD, Louis. "Images de la Russie dans l´oeuvre de Voltaire". *Revue des études slaves*, t. 57, 1985.

TROUBETZKOY, Wladimir. "L'Europe et son Double". *Révue de Littérature Comparée*, v. LV, jul/dez. 1981.

TRUBETZKOY, Nikolai S. "The legacy of Gengis Khan: a perspective on Russian history not from the West but from the East". In: *The legacy of Gengis Khan and others essays on Russian identity*. Ann Arbor, Michigan Slavic Publications, 1991.

TURKEVICH, Ludmilla B. *Cervantes in Russia*. Princeton, Princeton UP, 1950.

_____. "Tolstoj and Galdós: affinities and coincidences reviewed". In: *American Contributions to the Eighth International Congress of Slavists, v. II: Literarature*. Columbus, Slavica, 1978.

VAIDYANATH, R. "Soviet studies in India". *Canadian slavonic papers*, v. XI, n. 2, 1969.

VELTCHEV, V. "Tolstoi v Bolgarii". *Litieraturnoie nasliedstvo, Tolstoi i zarubejnii mir*, T. 2. Moscou, Naúka, 1965.

VERHAAR, H. L. "Notes on the post-war development of slavic and eastern european studies in the Netherlands". *Canadian slavonic papers*, v. XII, n. 1, 1970.

VIAL, Fernand. "How French authors discovered Russia in the Nineteeth Century", *The American Society Legion of Honor Magazine*, v. 33, n. 3, 1962.

WADDINGTON, Patrick. *From the Russian Fugitive to the Ballad of Bulgarie. Episodes in english literary attitudes to Russia from Wordsworth to Swinburne*. Oxford/Providence, Berg, 1994.

_____. "Sleazy digs and coppers´narks: the fate of Russian nihilists in Paris a hundred years ago". *New Zealand Slavonic journal*, 1989-90.

WALICKI, Andrzei. "Turgenev and Schopenhauer". *Oxford Slavonic Papers*, v. X, 1962.

WANNER, Adrian. *Baudelaire in Russia*. Gainesville, University Press of Florida, 1996.

WEGNER, Michel. "The russian novel: essence and influence of a literary tradition". In: John X. Evans (org.), *Adjoining cultures as reflected in literature and language*. Arizona State University, 1983.

WEIDLÉ, W. "Some Common Traits in Early Russian and Western Art". *Oxford Slavonic Papers*, v. IV, 1953.

WELLEK, René. "The Nineteenth-Century Russian Novel in English and American Criticism". In: John Garrard (org.). *The Russian Novel from Pushkin to Pasternak*. New Haven e Londres, Yale UP, 1983.

_____. "A sketch of the history of Dostoevsky criticism". In: *Discriminations. Further concepts of criticism*. New haven/Londres, Yale UP, 1970.

WEN, Chin. "From glaring cheat to daring feat: two episodes in the reception of M. Yu. Lermontov in Victorian England". *New Zealand slavonic journal*, n. 2, 1980.

WILKINSON, Myler. *The Dark Mirror. American Literary Response to Russia*. Nova York, Peter Lang, 1996.

WILLIAMS, Gareth. *The influence of Tolstoy on readers of his works*. Lewiston/Queenston/Lampeter, The Edwin Mellen Press, 1990.

WITTFOGEL, Karl A. "Russia and the East: a comparision and contrast". *Slavic Review*, v. XXII, n. 4, dez. 1963.

WOLLF, Larry. *Inventing Eastern Europe: the map of civilization on the mind of the Enlightenment*. Stanford, Stanford UP, 1994.

YOKOTA-MURAKAMI, Takayuki. "The West narrates itself: Tolstoi and his orientalist universalism in *War and peace* and other works". *Japanese slavic and east european studies*, v. 16, 1995.

ZEKULIN, Nicholas G. "Turgenev and anglo-irish writers". *Canadian slavonic papers*, mar. 1983.

ZOHRAB, Irene. "Dostoevsky and Herbert Spencer". *Dostoevsky studies*, v. 7, 1986.

ZWEERS, A. F. "The influence of Ivan Turgenev on Marcellus Emants: a suffering versus a dogmatic pessimist". *Canadian slavonic papers*, mar. 1983.

1.3-HISTÓRIA, LITERATURA E CULTURA RUSSA

AIZLEWOOD, Robin. "The return of the 'russian idea' in publications, 1988-91". *Slavonic and east European review*, v. 71, n. 3, jul. 1993.

_____. "Revisiting Russian Identity in Russian Thought: from Chaadaev to the Early Twentieth Century". *Slavonic and east European review*, v. 78, n. 1, jan. 2000.

ANDRADE, Homero Freitas de. *O diabo solto em Moscou: a vida do senhor Mikhail Bulgákov e prosa autobiográfica*. São Paulo, Edusp, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1997. Tradução de Paulo Bezerra.

BENJAMIN, Walter. "*L'Idiot* de Dostoïevski" (1920). In: *Europe. Revue littéraire mensuelle*. Paris, avril, 1996.

BERLIN, Isaiah. *Pensadores russos*. São Paulo, Companhia das letras, 1988.

BERNARDINI, Aurora F. "O Evangelho de Leon Tolstoi". *Estado de São Paulo, Caderno Cultura,* 17 nov. 1990.

BETHEA, David M. *The shape of apocalypse in modern russian fiction*. Princeton, Princeton UP, 1989.

BIERDIÁIEV, Nikolai, *Dostoievski*. Nova York, Meridian, 1968.

_____. *Mirossozertsanie Dostoievskogo*. Moscou, Zakharov, 2001.

_____. *Un nouveau Moyen Age: réflexions sur les destinées de la Russie et de L'Europe*. Paris, Plon, 1930.

BILLINGTON, James H. *The icon and the axe. An interpretive history of russian culture*. Vintage, Nova York, 1970.

BLACK, Cyril E. "The Nature of Imperial Russian Society". *Slavic Review*, v. XX, n. 4, dez. 1961.

_____. "Reply". *Slavic Review*, v. XX, n. 4, dez. 1961.

BOURMEYSTER, Alexandre. "Les *Ljubomudry*: culture classique et culture pseudo-classique". In: Jean Bonamour e Michele Colucci, *Le romantisme russe et les literatures néo-latines*. Florença, Le Lettere, 1987.

BOWLT, John E. *Russian art of the avant-garde. Theory and criticism*. Nova York, Thames and Hudson, 1991.

BOWLT, John e MATICH, Olga (orgs.). *Laboratory of dreams: the russian avant-garde and cultural experiment*. Stanford, Stanford UP, 1996.

BRIAN-CHANINOV, N. *La tragédie muscovite: essai de psychologie collective*. Paris, Spes, 1925.

BROOKS, Jeffrey. *When Russia learned to read. Literacy and popular literature, 1861-1917*. Princeton, Princeton UP, 1985.

BUCKLE, Richard (ed.). *Dancing for Diaghilev: the memoirs of Lydia Sokolova*. Londres, John Murray, 1960.

CARR, E. H. *The Bolshevik Revolution, 1917-1923*. Middlesex, Penguin, 1986.

_____. *Dostoevsky 1821-1881. A new biography*. Boston and New York, Houghton Mifflin Company, 1931.

CASSEDY, Steven, *To the other shore: the Russian Jewish intellectuals who came to America*, Princeton, Princeton UP, 1997

CHERNIAVSKY, Michael. *Tsar and people: studies in russian myths*. New Haven e Londres, Yale UP, 1961.

CLAY, J. Eugene. "Literary images of the russian 'flagelants', 1861-1905". *Russian history*, v. 24, n. 4, 1997.

CLAUDEL, Paul. *Positions et propositions*. Paris, Gallimard/NRF, 1928, 4a. ed.

CLOWES, Edith W.; KASSOW, Samuel D.; WEST, James L. (orgs.). *Between Tsar and people. Educated society and the quest for public identity in late imperial Russia*. Princeton, Princeton UP, 1991.

COCKRELL, Roger. "The Bayreuth connection: Tolstoy as wagnerophobe". *Journal of russian studies*, n. 44, 1982.

COURRIÈRE, C. *Histoire de la littérature contemporaine en Russie*. Paris, Charpentier et. Cie, 1875.

CUSTINE, Marquis de. *La Russie em 1839*. Bruxelas, Wouters, 1843.

DEBRECZENY, Paul e ZELDIN, Jesse (orgs). *Literature and national identity: Nineteenth-Century Russian critical essays*. Lincoln, University of Nebraska Press, s/d.

DOBRENKO, Evgeny. *The making of the state reader. Social and aesthetic contexts of the reception of soviet literature*. Stanford, Stanford UP, 1997.

DUPUY, Ernest. *Les grands maitres de la littérature russe au dix-neuviéme siécle*. Paris, Lecéne, Oudin, 1891.

DVORNIK, Francis. *Les slaves. Histoire et civilisation de l'antiquité aux débuts de l'époque contemporaine*. Paris, Seuil, 1970.

ELSWORTH, John. "The silver age revisited: tradition and innovation in recent russian literature". *Irish Slavonic Studies*, n. 15, 1994.

ERLICH, Victor. *Russian formalism*: history; doctrine. New Haven e Londres, Yale UP, 1981. 3a. ed.

ETKIND, E.; NIVAT, G.; SERMAN, I.; STRADA, V (orgs.). *Histoire de la littérature russe. Des origines aux Lumières*. Paris, Fayard, 1992.

_____. *Histoire de la littérature russe. Le XXe siècle: la Révolution et les années vingt*. Paris, Fayard, 1988.

FANGER, Donald. *Dostoevky and romantic realism: a study of Dostoevsky in relation to Balzac, Dickens, and Gogol*. Evanston, Northwestern UP, 1998 (1ª ed.1965).

_____. *La creación de Nikolai Gogo*l. México, Fondo de Cultura Economica, 1985.

FOOTE, I. P. "Counter-censorship: authors v. censors in nineteenth-century Russia". *Oxford slavonic papers*, v. XXVII, 1994.

FRANK, Joseph. *Pelo prisma russo. Ensaios sobre literatura e cultura*. São Paulo, Edusp, 1992.

FREEBORN, Richard. "Frankeinstein´s last journey". *Oxford slavonic papers*, v. XVIII, 1985.

_____. "The Rise of the Russian Novel". In: *The Rise of the Russian Novel*. Cambridge, Cambridge UP, 1973.

GARRARD, John. "Introduction: The Rise of the Novel in Russia". In: John Garrard (org.). *The Russian Novel from Pushkin to Pasternak*. New Haven e Londres, Yale UP, 1983.

_____ (org.). *The eighteenth century in Russia*. Oxford, Clarendon Press, 1973.

GATTO, Ettore lo. *Storia della letteratura russa*. Florença, Sanson, 1964. 5ª ed.

GIDE, André. *Dostoïevski*. Paris, Gallimard, 1923.

GOURFINKEL, Nina. *Tolstoi sans tolstoisme*. Paris, Éditions du Seuil, 1946.

GRAY, Camilla. *The russian experiment in art 1863-1922*. Londres, Thames and Hudson, 1986.

GROSSMAN, Leonid P. *Dostoievski artista*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1967. Tradução de Boris Schnaiderman.

GUARDINI, Romano. *L'univers religieux de Dostoïevski*. Paris, Editions du Seuil, s/d.

GUINSBURG, J, *Stanislávski, Meierhold & Cia*. São Paulo, Perspectiva, 2001.

FERRI, Enrico. *Les criminels dans l'art et la littérature*. Paris, Félix Alcan, 1908.

HELLER, Leonid e NIQUEUX, Michel. *Histoire de l'utopie en Russie*. Paris, PUF, 1995.

HENNEQUIN, Émile. *Écrivains francisés. Dickens, Heine, Tourgéneff, Poe, Dostoievski, Tolstoi***.** Paris, Perrin et cie., 1889.

HOLQUIST, Michael. *Dostoevsky and the novel*. Evanston, Northwestern UP, 1977.

HUTCHINGS, Stephen C. *Russian modernism. The transfiguration of the everyday*. Cambridge, Cambridge UP, 1997.

JACKSON, Robert Louis. *Dostoevsky's quest for form: a study of his philosophy of art*. New Haven, Yale UP, 1966.

JANECEK, Gerald. *The Look of Russian Literature. Avant-Garde Visual Experiments, 1900-1930*. Princeton, Princeton UP, 1984.

JONES, Malcolm (org.). *New essays on Tolstoy*. Cambridge, Cambridge UP, 1978.

KARLINSKY, Simon, *The sexual labirynth of Nikolai Gogol*. Cambridge, Harvard UP, 1976.

KASACK, Wolfgang. *Dictionary of russian literature since 1917*. Nova York, Columbia UP, 1988.

KELLY, Aileen M. *Toward another shore: russian thinkers between necessity and chance*. New Haven, Yale UP, 1998.

KROPOTKIN, P. *Ideals and realities in Rússian literature*. Nova York, Knopf, 1916.

LAFITTE, Sophie. *Tchékhov*. Paris, Hachette, 1971.

LEGER, Louis Paul Marie. *La littérature russe. Notices et extraits des principaux auteurs depuis les origines jusque'a nos jours*. Paris, A.Colin, 1892.

LEROY-BEAULIEU, Anatole. *L'Empire des tsars et les russes*. Lausanne, L'Age d'Homme, s/d.

LOTMAN, Iuri. *Sémiotique de la culture russe: etudes sur l'histoire*. Lausanne, L'Age d'Homme, 1990.

LUKÁCS, Georg. "Dostoievski". In: *Ensaios sobre literatura*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968.

MADEIRA, Maria Angelica. *Lima Barreto e o romance russo (mimeo)*. Texto apresentado ao XX encontro anual da ANPOCS em 1996.

MAGUIRE, Robert A. *Red Virgin Soil. Soviet literature in the 1920's*. Ithaca/Londres, Cornell UP, 1987.

MARTIN, Janet. *Medieval Russia, 980 – 1584*. Cambridge, Cambridge UP, 1995.

MASING-DELIC, Irene. *Abolishing death: a salvation myth of russian twentieth-century literature*. Stanford, Stanford UP, 1992.

MATLAW, Ralph. "Recurrent Imagery in Dostoevskij". *Harvard Slavic Studies*, v. III, 1957.

McLEAN, Hugh. "The Development of Modern Russian Literature". *Slavic Review*, v. XXI, n. 3, set. 1962.

_____. "Tolstoy and Jesus". In: Robert P. Hughes e Irina Paperno (orgs.), *Christianity and the eastern slavs*. Berkeley e Los Angeles, University of California Press, 1994.

MEREJKOVSKI, Dmitrii Sergieevitch. *Tolstoi et Dostoievski. La personne et l'ouvre*. Paris, Perrin et cie., 1903.

MERQUIOR, José Guilherme. "Piedade para o Grande Inquisidor". In: *As idéias e as formas*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1981.

MÉRIMÉE, Prosper. *Etudes de littérature russe*. 2 v. Organização de Henri Mongault. Paris, Champion, 1931-1932.

MERSEREAU JR., John. *Russian romantic fiction. Ann Arbor*, Ardis, 1983.

MICKIEWICZ, Denis. "The problem of defining acmeism". *Russian language journal*, supplementary issue, 1975.

MIRSKY, D. S. *A history of Russian literature: from its beginnings to 1900*. Editado por Francis J. Whitfield. Nova York, Vintage, 1958.

_____. *Russia: a social history*. Londres, The Cresset Press, 1931.

_____. "The eurasian movement" (1927). In: *Uncollected writings on russian literature*. Berkeley, Berkeley Slavic Specialities, 1989.

MOLLER, Peter Ulf. *Postlude to the Kreutzer Sonata: Tolstoy and the debate on sexual morality in russian literature in the 1890s*. Leiden, E. J. Brill, 1988.

MORRIS, Marcia A. *Saints and revolucionaries. The ascetic hero in russian literature*. Albany, State University of New York Press, 1993.

MORSON, Gary Saul. *The boundaries of genre. Dostoevsky's Diary of a Writer and the traditions of literary utopia*. Austin, University of Texas Press, 1981.

MOSER, Charles A. *Esthetics as nightmare. Russian literary theory, 1855-1870*. Princeton, Princeton UP, 1989.

MURRY, John Middleton. *Fyodor Dostoevsky: a critical study*. Londres, Martin Secker, 1923. 2a ed.

NABOKOV, Vladimir. *Lectures on russian literature*. San Diego/Nova York/Londres, Harvest, 1981.

OBOLENSKY, Dmitri. "Russia's Byzantine Heritage". *Oxford Slavonic Papers*, v. I, 1950.

OFFORD, Derek. "Political terrorism in Russia in the 1880s: the Fenian lesson". *Irish slavonic studies*, n. 5, 1984.

OSSIP-LOURIER. *La psychologie des romanciers russes du XIXe siècle*. Paris, Félix Alcan, 1905.

PAPERNO, Irina. *Chernyshevsky and the age of realism: a study in the semiotics of behavior*. Stanford, Stanford UP, 1988.

PAPERNO, Irina e GROSSMAN, Joan Delaney (orgs.). *Creating life. The aesthetic utopia of russian modernism*. Stanford, Stanford UP, 1994.

PERSKY, Serge M. *Les mâitres du roman russe contemporain. Tolstoi, Tchekhov, Korolenko, Veressaief, Gorki, Andréiev, Merejkovski, Kuprine*. Paris, Delegrave, 1912.

_____. *La vie et l'oeuvre de Dostoiévski*. Paris, Payot, 1924. 1ª ed: 1918.

PLATT, Kevin M. F. *History in a grotesque key. Russian literature and the idea of revolution*. Stanford, Stanford UP, 1997.

POGGIOLI, Renato. *The phoenix and the spider*. Cambridge, Harvard UP, 1957.

PYMAN, Avril. *A history of russian symbolism*. Cambridge, Cambridge UP, 1994.

RACHILDE, "Revue du mois", *Mercure de France*, v. I, 1902.

RAEFF, Marc. *Russian intellectual history: an anthology*. New Jersey, Humanities Press, 1978.

RAMBAUD, Alfred. *La Russie épique*. Paris, Maisonneuve, 1876.

READ, Christopher. *Religion, revolution & the russian intelligentsia, 1900-1912*. Londres e Basingtsoke, The Macmillan Press, 1979.

RIASANOVSKY, Nicholas V. "On history, historians and an historian". *Russian history*, v. 15, n. 2/4, 1988.

_____. *The image of Peter the Great in russian history and thought*. Nova York/Oxford, Oxford UP, 1985.

_____. "The Russian Empire as an Underdeveloped Country". *Slavic Review*, v. XX, n. 4, dez. 1961.

RICE, James L. *Dostoevsky and the healing art: an essay in literary and medical history*. Ann Arbor, Ardis, 1985.

RIPELLINO, Angelo Maria. *O truque e a alma*. São Paulo, Perspectiva, 1996.

ROGGER, Hans. "The Russian national character: some eighteenth-century views". *Harvard Slavic studies*, v. IV, 1957.

ROOSEVELT, Priscilla. *Life on the russian country estate. A social and cultural history*. New Haven e Londres, Yale UP, 1995.

SCHNAIDERMAN, Boris. "Dostoiévski: a ficção como pensamento". In: *Artepensamento*. Organização de Adauto Novaes. São Paulo, Companhia das Letras, 1994.

_____. *Dostoievski prosa poesia*. São Paulo, Perspectiva, 1982.

_____. *Encontro com Boris Schnaiderman*. Entrevista feita por Raul Antelo, Walter Costa e Cleber Teixeira. Florianópolis, Noa Noa, 1986.

_____. *Os escombros e o mito. A cultura e o fim da União Soviética*. São Paulo, Companhia das Letras, 1997.

_____. *Leão Tolstoi: antiarte e rebeldia*. São Paulo, Brasiliense, 1983.

_____ (org). *Semiótica russa*. São Paulo, Perspectiva, 1979.

SCHWARTZ, Roberto. "Para a fisionomia de *Os demônios*". In: *A sereia e o desconfiado*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1981.

SÉMON, Marie (org.). *Tolstoï et la Mort*. Paris, Institut d'Études Slaves, 1986.

SETON-WATSON, Hugh. "Russia and Modernization". *Slavic Review*, v. XX, n. 4, dez. 1961.

SEVCENKO, Nicolau. "O paraíso revelado pela ciência ou o Dr. Langsdorff e o descobrimento russo do Brasil". Posfácio a Hans Becher: *O barão Georg Heinrich von Langsdorff; pesquisas de um cientista alemão no século XIX*. Brasília, UnB, 1990.

SHURMAN, Harlod (org). *The Blackwell encyclopedia of Russian Revolution*. Oxford, Blackwell, 1994. 2a ed.

SINGLETON, Amy C. *Noplace Like Home. The Literary Artist and Russia's Search for Cultural Identity*. Nova York, State University of New York Press, 1997.

SKLANCZENKO, Tatiana. "The legend of Buddha´s life in the works of russian writers". *Slavic and east-european studies*, v. IV, n. 3/4, 1959/60.

SLONIME, Marc. *Histoire de la littérature russe soviétique*. Lausanne, L'Ade d'Homme, 1985.

STEINER, George. *Tolstoi ou Dostoievski*. Paris, Seuil, 1963.

STRUVE, Gleb. "The Aesthetic Function in Russian Literature". *Slavic Review*, v. XXI, n. 3, set. 1962.

TERRAS, Victor. *A history of russian literature*. New Haven/Londres, Yale UP, 1991.

_____. Resenha de *Poesia russa moderna*, de Boris Schnaiderman, Augusto e Haroldo de Campos. *Slavic and East European Journal*, v. XIII, n. 4, 1969.

TERRAS, Victor (org.). *Handbook of russian literature*. New Haven e Londres, Yale UP, 1985.

TODD III, William Mills. "Contexts of criticism: reviewing *The brothers Karamazov* in 1879". *Stanford Slavic Studies*, v. 4, n. 2, 1991.

TOMPKINS, Stuart R. "Vekhi and the russian intelligentsia". *Canadian slavonic papers*, v. II, 1957.

VALEVICIUS, Andrius. *Lev Shestov and his times*. Nova York, Peter Lang, 1993.

VENTURI, Franco. *Roots of revolution: a history of the populist and socialist movements in nineteenth century Russia*. Nova York, Universal Library, 1966.

WACHTEL, Andrew Baruch. *An Obsession with History. Russian Writers Confront the Past*. Stanford, Stanford UP, 1994.

WALDRON, Peter. *The end of imperial russia, 1855-1917*. Londres, Macmillan Press, 1997.

WALICKI, Andrzej. *A history of russian thought. From the Enlightenment to marxism*. Stanford, StanfordUP, 1993.

_____. *Legal philosophies of russian liberalism*. Notre Dame e Londres, University of Notre Dame Press, 1992.

WALISZEWSKI, Kazimierz. *Historia de la literatura rusa*. Madrid, La España Moderna, s/d.

WILLIAMS, Robert C. *Russia Imagined: Art, Culture and National Identity, 1840-1995*. New York, Peter Lang, 1997.

WILSON, Edmund. "Turguêniev e a gota vivificante". In: *11 ensaios. Literatura, política, história*. São Paulo, Companhia das Letras, 1991.

_____. *A window on Russia*. Nova York, Farrar, Straus and Giroux, 1972.

WOLFF, Tatiana. *Pushkin on literature*. London, The Athlone Press, 1986.

WOOLF, Virginia. "The Russian point of view". In: *The common reader*. Nova York, Harcourt, Brace and Company, 1925.

ZENKOVSKY, Basile, *Histoire de la philosophie russe*. 2 v. Paris, Gallimard, 1953.

ZHOLKOVSKY, Alexander. *Text counter text. Rereadings in russian literary history*. Stanford, Stanford UP, 1994.

ZWEIG, Stefan. *Trois maîtres: Balzac, Dickens, Dostoïevski*. Paris, P. Belfond, 1988.

1.4- EUGÈNE-MELCHIOR DE VOGÜÉ

BARRY, Catherine A. "The role of the *Roman russe* articles of the *Revue des deux mondes* in french literary polemics of the 1880´s". *Revue de littérature comparée*, t. XLIX, n. 1, 1975.

CADOT, Michel (org). *Eugène-Melchior de Vogüé le Héraut du Roman Russe*. Paris, Institut d'Études Slaves, 1989.

MURET, Maurice. "La Jeunesse de Eugène-Melchior de Vogüé". *Le Correspondant*, n. 1690. Paris, 25 fev. 1933.

O´BELL, Leslie. "Vogüé, the russian novel and russian critical tradition". *American contributions to the tenth congress of slavists*. Sofia, Slavica, 1988.

PASCAL, Pierre. "Étude". Introdução a *Le roman russe*, de Eugène-Melchior de Vogüé. Lausanne, L'Age D'Homme, 1971.

ROD, Édouard. "Le vicomte E.-M. De Vogüé". In: *Les idées morales du temps présent*. Paris, Perrin, 1891.

RÖHL, Magnus. "Deux petits tableaux de la civilisation aristocratique russe autour de 1880". *Scando-Slavica* 22, 1976.

_____. *Le roman russe de Eugene-Melchior de Vogüé*. Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1976.

VOGÜÉ, Melchior de. "A ceux qui ont vingt ans". In: *Regards historiques et littéraires*. Paris, Armand Colin, s/d.

_____. "Affaires de Rome". In: *Spectacles contemporains*. Paris, Armand Colin, s/d.

_____. "Avertissement". In: *L'Idiot*. Paris, Plon, 1887. Trad. V. Derély.

_____. "Avertissement". Em: *Souvenirs de la Maison des morts*. Paris, Plon, 1884. Trad. M. Neyroud.

_____. *Coeurs russes*. Paris, A. Colin, 1893.

_____. "La poésie socialiste em Russie". In: *Regards historiques et littéraires*. Paris, Armand Colin, s/d.

_____. "La poésie idéaliste em Russie". In: *Regards historiques et littéraires* Paris, Armand Colin, s/d.

_____. *Le roman russe*. 2ed. Paris, Plon-Nourrit, 1888.

_____. *O romance russo*. Rio de Janeiro, A Noite, 1950. Tradução de Brito Broca.

_____. "Un docteur russe". In: *Sous l'horizon: homes et choses d'hier*. Paris, Armand Colin, 1905.

VOGÜÉ, Pierre de. "Eugène-Melchior de Vogüé et *Le roman russe*". In: CADOT, Michel (org). *Eugène-Melchior de Vogüé le Héraut du Roman Russe*. Paris, Institut d'Études Slaves, 1989.

TEXTE, Joseph. "Les relations littéraires de la France avec l´étranger". In: L. Petit de Julleville, *Histoire de la langue et de la literature française des origines à 1900*, t. VIII. Paris, Armand Colin, 1899.

2-HISTÓRIA DA CULTURA E DA LITERATURA BRASILEIRA

ABREU, Alzira Alves de, et. al (org). *Dicionário histórico-biográfico brasileiro*. Rio de Janeiro, FGV/CPDOC, 2001.

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. "Brasil e Rússia, países do futuro". *Veja*. São Paulo, 29 mar. 2000.

ARANTES, Paulo Eduardo. "O positivismo no Brasil: breve apresentação do problema para um leitor europeu". *Novos Estudos Cebrap,* n. 21. São Paulo, jul. 1988.

ARAÚJO, Ricardo Benzaquen de. *Guerra e Paz. Casa-Grande & Senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30*. Rio de Janeiro, ed. 34, 1994.

_____. *Totalitarismo e revolução. O integralismo de Plínio Salgado*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1988.

ARÊAS, Vilma, "Tolstói e Guimarães Rosa: anotações". In: DUARTE, Lélia Parreira e ALVES, Maria Theresa Abelha (orgs). *Outras margens: estudos da obra de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte, Autêntica, 2001.

AZEVEDO, Carmem Lúcia de, CAMARGOS, Márcia e SACCHETTA, Vladimir. *Monteiro Lobato: um furacão na Botocúndia*. São Paulo, Senac, 1997.

BANDEIRA, Moniz; MELO, Clóvis; ANDRADE, A. T. *O ano vermelho. A Revolução Russa e seus reflexos no Brasil*. São Paulo, Brasiliense, 1980. 2ª ed.

BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. Belo Horizonte, Itatiaia, 1988.

BARBOSA, João Alexandre. *A tradição do impasse*. São Paulo, Atica, 1974.

_____. "Forma e história na crítica brasileira de 1870-1950". In: JACKSON, K. David (org). *Transformations of literary language in Latin American literature: from Machado de Assis to the vanguards*. Universidade do Texas. Abaporu Press, 1987.

_____. "José Veríssimo, leitor de estrangeiros". In: VERÍSSIMO, José. *Homens e coisas estrangeiras, 1899-1908*. Rio de Janeiro, Topbooks, 2003.

BESSONE, Tania Maria. *Palácios de destinos cruzados; bibliotecas, homens e livros no Rio de Janeiro (1870-1920)*. Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, 1999.

BLAKE, Sacramento. *Dicionário bibliográfico brasileiro, 1883-1902*. 7 vols. Rio de Janeiro, Conselho Federal de Cultura, 1970.

BOMENY, Helena. *Guardiães da razão. Modernistas mineiros*. Rio de Janeiro, ed. UFRJ, 1994.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo, Companhia das letras, 1994. 2ª ed.

_____. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo, Cultrix, 1974.

_____. *O pré-modernismo*. São Paulo, Cultrix, s.d.

BRITO, Mário da Silva. "Graça Aranha e a Revolução Soviética". In: *Ângulo e horizonte: de Oswald de Andtade à ficção científica*. São Paulo, Martins, s/d.

_____. *História do modernismo brasileiro. Antecedentes da Semana de Arte Moderna*. 4ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1974.

BROCA, Brito. "50 anos de vida literária". *Jornal de Letras*. Rio de Janeiro, set. 1952.

_____. *Ensaios da mão canhestra*. São Paulo, Polis, 1981.

_____. *Naturalistas, parnasianos e decadistas. Vida literária do realismo ao pré-modernismo*. Volume organizado por Luiz Dantas. Campinas, Editora da Unicamp, 1991.

_____. "Os descobridores de celebridades estrangeiras". *Letras e artes*. Rio de Janeiro, 12 out. 1952.

_____. *Machado de Assis e a política*. São Paulo/Brasília, Pólis/INL, 1983.

_____. *Memórias*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1968.

_____. "Origens e sentido de um romance" (1949). In: *Escrita e vivência*. Campinas, Editora da Unicamp, 1993.

_____. *Papéis de Alceste*. Campinas, Editora da Unicamp, 1991.

_____. "Quatro figuras universais na literatura brasileira – Dostoievski, Tolstoi, Ibsen, Nietzsche". Recorte s/l, s/d. Unicamp, IEL/CEDAE.

_____. *O repórter impenitente*. Campinas, Editora da Unicamp, 1994.

_____. "Sobre a biblioteca de Rui". *Jornal de Letras*, nov. 1949.

_____. *A vida literária no Brasil–1900*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1975.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte/Rio de Janeiro, Itatiaia, 1993.

_____. "Literatura e subdesenvolvimento". In: Diversos. *América Latina em sua literatura*. São Paulo, Perspectiva, 1979.

_____. *Literatura e sociedade*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1965.

_____. *Recortes*. São Paulo, Companhia das Letras, 1993.

_____. "A Revolução de 1930 e a cultura". In: *A educação pela noite e outros ensaios*. 2ª ed. São Paulo, Atica, 1989.

_____. *Teresina etc*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1980.

CAPAZ, Camil. *Raul Pompéia: biografia*. Rio de Janeiro, Gryphus, 2001.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. *Livros proibidos, idéias malditas. O Deops e as minorias silenciadas*. São Paulo, Estação Liberdade, 1997.

CARVALHAL, Tânia Franco. *O crítico à sombra da estante: levantamento e análise da obra de Augusto Meyer*. Porto Alegre, Globo, 1976.

CARVALHO, José Murilo de et alli. *Sobre o pré-modernismo*. Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1988.

CARVALHO, Maria Alice Rezende de. *O quinto século: André Rebouças e a construção do Brasil*. Rio de Janeiro, Revan, 1998.

CERQUEIRA, Nelson. *A política do Partido Comunista e a questão do realismo em Jorge Amado*. Salvador, Fundação Casa de Jorge Amado, 1988.

CÉSAR, Guilhermino. "Koseritz e o naturalismo". *Organon*, n. 12, ano XII, 1967.

CHACON, Vamireh. *História das idéias socialistas no Brasil*. Fortaleza e Rio de Janeiro, UFC/Civilização Brasileira, 1981.

COSTA, Cruz. *Contribuição à história das idéias no Brasil*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1956.

COSTA, Marcelo Timotheo da. *Um itinerário do século: mudança, disciplina e ação em Alceu Amoroso Lima*. PUC-Rio, Tese de doutorado, 2002.

COUTINHO, Afrânio; SOUZA, J. Galante de. *Enciclopédia da Literatura Brasileira*. São Paulo, Global/Fundação Biblioteca Nacional/Departamento Nacional de Livros/ABL, 2001.

COUTO, Francisca de Bastos. *Machado de Assis na intimidade*. Pongetti, 1961.

DIMAS, Antonio. *Tempos eufóricos: análise da revista Kosmos (1904-1909)*. São Paulo, Ática, 1983

EULALIO, Alexandre. "O ensaio literário no Brasil". In: *Escritos*. Campinas, Unicamp, 1992.

FABRIS, Annateresa (org.). *Modernidade e modernismo no Brasil*. Campinas, Mercado de Letras, sd.

GIANI, Luiz A. "Mário de Andrade: da 'Paulicéia desvairada' a Moscou. Um encontro com Shostakovitch". *Pós-História. Revista de pós-graduação em história,* v. 5. Assis, Unesp, 1997.

GIUCCI, Guillermo. "Casa Grande & Senzala. História da recepção". *Remate de males*, n. 20. Unicamp/IEL, 2000.

GOMES, Angela de Castro. *Essa gente do Rio... Modernismo e nacionalismo*. Rio de Janeiro, FGV, 1999.

GOMES, Eugenio. "Machado de Assis e Gogol". In: *Machado de Assis*. Rio de Janeiro, Liv. São José, 1958.

GOYCOCHÊA, Castilhos. *O super-humanismo de Vicente Licínio*. Rio de Janeiro, Alba, 1934.

GUIMARÃES, Alba Zaluar. "Os movimentos 'messiânicos' brasileiros: uma leitura". *BIB*, n. 6. Rio de Janeiro, 1979.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil (sua história)*. São Paulo, T. A. Queiroz/Edusp, 1985.

HARDMAN, Francisco Foot. "Antigos modernistas". In: *Tempo e história*. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.

_____. *Nem pátria, nem patrão! Memória operária, cultura e literatura no Brasil*. São Paulo, Unesp, 2002. 3ª ed.

_____. "Palavra de ouro, cidade de palha". In: SCHWARZ, Roberto (org), *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo, Brasiliense, 1983.

_____. *Trem fantasma. A modernidade na selva*. São Paulo, Companhia das Letras, 1991.

HOLANDA, Aurélio Buarque de (org.). *O romance brasileiro (de 1752 a 1930)*. Rio de Janeiro, O Cruzeiro, 1952.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 21ª edição. Rio de Janeiro, José Olympio, 1990.

IGLÉSIAS, F. "Estudo sobre o pensamento reacionário: Jackson de Figueiredo". In. *História e ideologia*. São Paulo, Perspectiva, 1962.

JOHNSON, Randal. "A dinâmica do campo literário brasileiro". *Revista USP,* n. 26. São Paulo, jun-ago. 1995.

KONDER, Leandro. *A derrota da dialética*. Rio de Janeiro, Campus, 1988.

LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo, Duas Cidades/Editora 34, 2000.

LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo, Atica, 1999.

LEITE, Dante Moreira. *O caráter nacional brasileiro; história de uma ideologia*. São Paulo, Pioneira, 1976.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *Modernismo no Rio Grande do Sul*. São Paulo, IEB, 1972.

LESSA, Renato. *A invenção republicana. Campos Sales, as bases e a decadência da Primeira República brasileira*. Rio de Janeiro, Vértice/IUPERJ, 1988.

LIMA, Luiz Costa. *Dispersa demanda*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1981.

MAGNONI, Maria Salete, "Lima Barreto dialoga com a concepção de arte de Leon Tolstói". *Teresa*, USP/Ed. 34, 2001.

MARTINS, Wilson. *A crítica literária no Brasil*. 2 v. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1983.

_____. *História da inteligência brasileira*. 7 v. São Paulo, Cultrix/Edusp, 1978.

MENEZES, Raimundo de, *Dicionário literário brasileiro*. Rio de Janeiro, Livros Técnicos e Científicos, 1978. 2ª ed.

MÉRIAN, Jean-Yves. *Aluísio Azevedo, vida e obra (1857-1913)*. Rio de Janeiro, Espaço e Tempo/INL, 1988.

MERQUIOR, José Guilherme. "Situação do escritor". In: Diversos. *América Latina em sua literatura*. São Paulo, Perspectiva, 1979.

MICELI, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil, 1920-1945*. São Paulo, Difel, 1979.

_____. *Poder, sexo e letras na República Velha*. São Paulo, Perspectiva, 1977.

MORAES, Dênis de. *O imaginário vigiado. A imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil (1947-1953)*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1994.

MORAES, Eduardo Jardim de. *A brasilidade modernista. Sua dimensão filosófica*. Rio de Janeiro, Graal, 1978.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *Em guarda contra o perigo vermelho: o anticomunismo no Brasil (1917-1964)*. São Paulo, Perpectiva/Fapesp, 2002.

MURICY, Andrade. *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. 3 v. Rio de Janeiro, Departamento de Imprensa Nacional, 1952.

NEEDELL, Jeffrey D. *Belle époque tropical*. São Paulo, Companhia das Letras, 1993.

OAKLEY, R. J. *The case of Lima Barreto and realism in the Brazilian Belle Époque*. Nova York, The Edwin Mellen Press, 1998.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *A questão nacional na Primeira República*. São Paulo, Brasiliense, 1990.

PAES, José Paulo. "Augusto dos Anjos ou o evolucionismo às avessas". *Novos Estudos Cebrap,* n. 33. São Paulo, jul. 1992.

_____. "As idéias filosóficas em *Canaã*". *Revista USP,* n.3. São Paulo, set-nov. 1989.

_____. "O pobre diabo no romance brasileiro". *Novos Estudos Cebrap,* n. 20. São Paulo, mar. 1988.

PINHO, Wanderley. *Salões e damas do Segundo Reinado*. São Paulo, Martins, 1942.

PONTES, Heloísa. "Retratos do Brasil: um estudo dos editores, das editoras e das 'Coleções Brasilianas' nas décadas de 1930, 40 e 50". *BIB*, n. 26. Rio de Janeiro, 1988.

PRADO, Antonio Arnoni (org.). *Libertários no Brasil*. São Paulo, Brasiliense, 1986.

_____. *Lima Barreto. O crítico e a crise*. São Paulo, Martins Fontes, 1989.

_____. "Nota breve sobre Sérgio Crítico". In: *3º colóquio UERJ. Sérgio Buarque de Holanda*. Rio de Janeiro, Imago, 1992.

_____. "Três imagens da utopia". Mimeografado, s/d.

PRADO, Antonio Arnoni, HARDMAN, Francisco Foot (org). *Contos anarquistas: antologia da prosa libertária no Brasil (1901-1935)*. São Paulo, Brasiliense, 1985.

PRADO, Décio de Almeida. *Apresentação do teatro brasileiro moderno*. São Paulo, Martins, s/d [1947-1955].

PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, 1997.

PRADO Jr., Caio. *Formação do Brasil contemporâneo*. São Paulo, Brasiliense, 1945. 2ª ed.

RIVAS, Pierre. *Encontro entre literaturas. França-Brasil-Portugal*. São Paulo, Hucitec, 1995.

_____. "Paris como a Capital Literária da América Latina". In: CHIAPPINI, Ligia e AGUIAR, Flávio Wolf de (orgs). *Literatura e história na América Latina*. São Paulo, Edusp, 1993.

ROMERO, Lauro. *Clovis Bevilaqua*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1956.

SCHWARCZ, Lilia Moritz, *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930*. São Paulo, Companhia das Letras, 1993.

SCHWARTZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo, Duas Cidades, 1992. 4ª ed.

_____. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo, Duas Cidades, 1991.

SENNA, Homero. *República das letras. Entrevistas com 20 grandes escritores brasileiros*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1996.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão. Tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo, Brasiliense, 1995.

_____. *Orfeu extático na metrópole. São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.

SORÁ, Gustavo. "Livraria Schmidt: literatura e política; gênese de uma oposição elementar na cultura brasileira". *Novos estudos*, n. 61. São Paulo, nov. 2001.

SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance? Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo*. Rio de Janeiro, Achiamé, 1984.

VALENTE, Luiz Fernando. "A recepção anglo-americana de Os Sertões: os primeiros leitores". In: *Remate de males*, n. 13. Campinas, IEL, 1993.

VECCHI, Roberto. "Algumas trilhas dannunzianas no pré-modernismo brasileiro". In: *Remate de males*, n. 18. Campinas, IEL, 1998.

VELLOSO, Mônica Pimenta. "A literatura como espelho da nação". *Estudos históricos*, n. 2, v. 1. Rio de Janeiro, 1988.

VENTURA, Roberto. *Estilo tropical. História cultural e polêmicas literárias no Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, 1991.

ZILIO, Carlos. *A querela do Brasil. A questão da identidade da arte brasileira*. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 1997. 2ª ed.

3 – LITERATURA BRASILEIRA E PORTUGUESA: OBRAS CITADAS

ALMEIDA, Fialho de. *Contos*. Porto, Chardron, 1881.

AZEVEDO, Aluísio. *O homem*. São Paulo, Martins, [1959].

_____. *O livro de uma sogra*, Rio de Janeiro, Casa da palavra, 2001.

BASTOS, José Joaquim Rodrigues de. *A virgem da Polônia*. Porto, Cruz Coutinho, 1860, 5ª ed.

POMPÉIA, Raul. *O Ateneu*. São Paulo, Ática, 1997.

RIBEIRO, Júlio, *A carne*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1935.

4 – HISTÓRIA DA CULTURA E TEORIA LITERÁRIA

ADORNO E HORKHEIMER. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro, Zahar, 1985.

ARNOLD, Matthew. *Cultura e anarquia*. Lisboa, Pergaminho, 1994.

AUERBACH, Erich. *Mimesis*. São Paulo, Perspectiva, 1987.

BENJAMIN, Walter. *Correspondance* (1910-1928). Paris, Aubier-Montaigne, 1979.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar. A aventura da modernidade*. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.

BROOKS, Peter. *The melodramatic imagination: Balzac, Henry James, melodrama and the mode of excess*. New Haven e Londres, Yale UP, 1995.

BURROW, J. W. *The crisis of reason: European thought, 1848-1914*. New Haven e Londres, Yale UP, 2000.

CANETTI, Elias. *Massa e poder*. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. São Paulo, Estação Liberdade, 2002.

COLLIER, Peter e GEYER-RYAN, Helga (org.). *Literary theory today*. Cambridge, Polity Press, 1990.

COUTINHO, Eduardo F. e CARVALHAL, Tania F. (orgs.) *Literatura comparada. Textos fundadores*. Rio de Janeiro, Rocco, 1994.

DARNTON, Robert. *Os best-sellers proibidos da França pré-revolucionária*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

_____. "Os leitores respondem a Rousseau: a fabricação da sensibilidade romântica". In: *O grande massacre de gatos, e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro, Graal, 1986.

DELSEMME, *Paul. Teodor de Wyzewa et le cosmopolitisme littéraire em France à l'époque du symbolisme*. Bruxelas, P. U. de Bruxelles, 1967.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo, Martins Fontes, 1983.

EKSTEINS, Modris. *A sagração da primavera*. Rio de Janeiro, Rocco, 1989.

GLUCK, Mary. *Georg Lukács and his generation, 1900-1918*. Cambridge e Londres, Harvard UP, 1991.

GODZICH, Wlad. *The culture of literacy*. Cambridge e Londres, Harvard UP, 1994.

GRAMSCI, Antonio. *Literatura e vida nacional*. São Paulo, Civilização Brasileira, 1986.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. "'Un souffle d'Allemagne ayant passé': Friedrich Diez, Gaston Paris, and the genesis of national philologies". In: *Romance philology*, v. 15, n. 1. University of California Press, 1986.

HOBSBAWN, Eric J (org.). *História do marxismo vol. 3*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1984.

_____. *Nações e nacionalismo desde 1780*. São Paulo, Paz e Terra, 1991.

HOBSBAWN, Eric J. e RANGER, Terence (orgs.). *A invenção das tradições*. São Paulo, Paz e Terra, 1984.

ISBELL, John Claiborne. *The birth of european romanticism. Truth and propaganda in Staël's* De l'Allemagne. Cambridge, Cambridge UP, 1994.

ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Rio de Janeiro, ed. UERJ, 1996.

JAUSS, Hans R. *Toward an aesthetic of reception*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1982.

KOLAKOWSKI, Leszek. *La filosofia positivista*. Madrid, Cátedra, 1988.

KOSELLECK, Reinhart. *Le futur passé. Contribuition à la sémantique des temps historiques*. Paris, Éditions de L'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1990.

LaCAPRA, Dominick. *History & criticism*. Ithaca e Londres, Cornell UP, 1985.

LIMA, Luiz Costa (org.). *A literatura e o leitor. Textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1979.

MASSEAU, Didier. *L'invention de l'intellectuel dans l'Europe du XVIIIe siècle*. Paris, PUF, 1994.

MAYER, Arno J. *A força da tradição. A persistência do Antigo Regime*. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.

MORETTI, Franco, *Atlas of the European novel*. Londres, Verso, 1998.

_____. *Modern epic: the world system from Goethe to Garcia Márquez*. Londres, Verso, 1996.

MORSE, Richard M. "As cidades 'periféricas' como arenas culturais: Rússia, Áustria, América Latina". *Estudos históricos*, v. 8, n. 16. Rio de Janeiro, 1995.

_____. *O espelho de Próspero. Cultura e idéias nas américas*. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

OLINTO, Heidrun Krieger (org.). *Histórias de literatura. As novas teorias alemãs*. São Paulo, Ática, 1996.

O´PECKO, Michael T. "Afterword". In: Leopold Von Sacher-Masoch. *A light for others and other jewish tales from Galicia*. Riverside, Ariadne Press, 1994.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.

PERKINS, David. *Is literary history possible?* Baltimore e Londres, The Johns Hopkins UP, 1992.

PIPPIN, Robert B. *Modernism as a philosophical problem*. Oxford & Cambridge (EUA), Blackwell, 1991.

PRAZ, Mario. *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. Campinas, Editora da Unicamp, 1996.

RAMA, Angel. *A cidade das letras*. São Paulo, Brasiliense, 1985.

SAID, Edward, *Orientalism*. Nova York, Vintage, 1994.

SCHORSKE, Carl E. *Viena fin-de-siècle. Política e cultura*. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.

WEBER, Eugen. *França fin-de-siècle*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

WOTLING, Patrick. *Nietzsche et le problème de la civilisation*. Paris, PUF, 1995.

5- INTERNET

GOMES, E. http: //www.pucrs.Br/letras/pos/historiadaliteratura/redes/eugeniogomes/catalogo.htm

VAKCEL. http://lib.sarbc.ru/lat/INPROZ/TEKKEREJ/tekkerej_izyskania.txt

ZHOLKOVSKY, Alexander. "How a russian Maupassant was made in Odessa and Yasnaya Polyana: Isaak Babel' and the Tolstoy legacy". http://www.econ.uiuc.edu/~slavrev/upenn/fall94/al.zh.html.

ANEXO I

FONTES PRIMÁRIAS

PERIÓDICOS PESQUISADOS

A ÁGUIA (PORTO/PORTUGAL) - 1910
ALBA ROSSA (SP) - 1919
ÁLBUM IMPERIAL (SP) - 1906
ALMANACH ALVES (RJ) - 1917
ALMANACH BERTRAND (LISBOA) - 1903
ALMANAQUE BRASILEIRO GARNIER (RJ) – 1903-1914
ALMANAQUE DO GLOBO (RS) – 1917-1922
ALMANAQUE DO TEATRO (RJ) - 1906
O AMIGO DO POVO (SP) – 1902-1904
ANAUÊ! (SC) - 1934
OS ANAIS (RJ) – 1904-1906
ANUÁRIO BRASILEIRO DE LITERATURA (RJ) – 1937-1944
ARCADIA: REVISTA D´ARTE (RJ) - 1895
ARIEL: REVISTA DE CULTURA MUSICAL (SP) – 1923-1924
ÁRVORE NOVA (RJ) – 1922-1923
A ASPIRAÇÃO (RJ) - 1913
ATENEIDA (RJ) - 1903
AURORA (SP) - 1905
AURORA COLEGIAL (RJ) - 1919
AVANÇA! (RJ) – 1904
BASE (RJ) - 1933
BAZAR (RJ) – 1931-1932
O BIBLIÓGRAFO (RJ) – 1930-1932
BOLETIM DE ARIEL (RJ) – 1931-1939
BOLETIM BIBLIOGRÁFICO DE LUIS PAULA FREITAS (RJ) – 1933-1934
O BOTAFOGO (RJ) - 1927
O BRASIL – 1922;1928
BRASIL PORTUGAL (LISBOA) – 1899-1900
BRASIL SOCIAL (RJ) - 1925
CARETA (RJ) – 1910-1917
CEARÁ SOCIALISTA (CE) - 1919
A CIGARRA (RJ) – 1895-1896
O COMENTARIO (SP) – 1926-1931
CORREIO DA MANHÃ (RJ) – 1910-
CORREIO PAULISTANO (SP) – 1934-1936
O CRUZEIRO (RJ) - 1929
DIÁRIO MERCANTIL (SP) - 1888
DIÁRIO DA NOITE - 1928
DIÁRIO DE NOTÍCIAS (RJ) – 1890-1891
DIÁRIO DE PERNAMBUCO (PE) - 1925
DIÁRIO POPULAR (SP) – 1897;1910
DOM CASMURRO (RJ) – 1938 -
A ÉPOCA (RJ) – 1908-1914
ESPELHO: REVISTA DA VIDA MODERNA (RJ) – 1935-1936
ESPÍRITO NOVO (RJ) - 1934
O ESTADO DE SÃO PAULO (SP) – 1925 -
ESTÉTICA (RJ) - 1925
A EVOLUÇÃO (CE) - 1888
EXCELSIOR (RJ) - 1928
FANAL (PR) - 1913
A FARPA (SP) - 1910
A FEDERAÇÃO (RS) - 1928

FESTA (RJ) – 1927-1935
FIGURAS E FIGURÕES (RJ) - 1913
FOLHA DA MANHÃ - 1929
FON FON (RJ) – 1910-1917
FRONTEIRAS (PE) - 1936
A GAZETA (SP) – 1929-1936
GAZETA DE NOTÍCIAS (RJ) – 1895-
O GLOBO (RJ) – 1928 -
HELIÓPOLIS (PE) – 1913-1917
HIERARQUIA (RJ) - 1931
O HOMEM DO POVO (SP) - 1931
ILUSTRAÇÃO MINEIRA (RJ) - 1921
O IMPARCIAL - 1928
IMPERIA (RJ) – 1927-1928
A IMPRENSA (RJ) - 1910
O JORNAL (RJ) – 1920-
JORNAL DO BRASIL (RJ) – 1924-
JORNAL DO COMMERCIO (RJ) – 1881 -
JORNAL DO DOMINGO (LISBOA) – 1881-1882
JORNAL ILUSTRADO (RJ) – 1912-1914
KLAXON (SP) – 1922-1923
KOSMOS (RJ) – 1904-1909
LANTERNA VERDE: BOLETIM DA SOCIEDADE FELIPPE D´OLIVEIRA (RJ) – 1934-1938
A LEITURA (RJ) - 1928
LEITURA DO DOMINGO (RJ) – 1876-1877
LEITURA PARA TODOS (RJ) – 1905-1930
LETRAS E ARTES (RJ) – 1946-
LITERATURA (RJ) – 1933-1934
O LIVRE PENSADOR (SP) – 1902-1907
LIVROS NOVOS (RJ) - 1919
A MAÇÃ (RJ) – 1922-1927
O MALHO (RJ) - 1910
A MANHÃ (RJ) – 1926-
MOCIDADE (SP) - 1926
MOVIMENTO BRASILEIRO (RJ) – 1929-1930
O MUNDO LITERÁRIO (RJ) - 1922
A NAÇÃO ILLUSTRADA (RJ) - 1934
NIHILISTA (CE) - 1881
A NOITE - 1927
NOTAS À MARGEM (RJ), 1887-1888.
A NOTÍCIA (RJ) - 1895
NOVA CRUZADA (BA) – 1903-1905
A NOVA REVISTA (RJ) - 1896
A NOVIDADE (AL) - 1931
NOVIDADES LITERÁRIAS, ARTÍSTICAS E SCIENTÍFICAS (RJ) - 1930
A OBRA (SP) - 1920
O OCIDENTE (LISBOA) - 1883
A ORDEM (RJ) – 1922-1936
O PAÍS (RJ) – 1905-1928
PALLIUM (PR) - 1898
PAN: SEMINÁRIO DE LEITURA MUNDIAL (RJ) – 1935-1936
PANORAMA: COLETÂNEA MENSAL DO PENSAMENTO NOVO (SP) – 1936-1937
O PÃO DA PADARIA ESPIRITUAL (CE) - 1895
O PAPAGAIO (RJ) - 1906
PARATODOS (RJ) – 1918-1930

A PÁTRIA - 1928
O PATRIOTA (RJ) - 1813
A PATULÉIA (SP) - 1920
PHOENIX (RJ) - 1924
A PLATÉIA - 1928
A PLEBE (SP) – 1917-1935
PRIMEIRA: A REVISTA POR EXCELÊNCIA (RJ) – 1927-1929
O PROLETÁRIO (MG) - 1921
A QUINZENA (CE) – 1887-1888
RADIUM (MG) - 1921
A RAJADA (RJ) – 1919-1920
A RAZÃO (SP) - 1931
RENASCENÇA (RJ) – 1904-1905
RENOVAÇÃO (RJ) - 1921
A REPÚBLICA (CE) – 1897-1898
A REVISTA (MG) - 1925
A REVISTA (PA) - 1898
REVISTA DA ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS (RJ) – 1910-1936
REVISTA DA ACADEMIA CEARENSE (CE) – 1898-1911
REVISTA DA ACADEMIA FLUMINENSE DE LETRAS (RJ) - 1957
REVISTA DA ACADEMIA SERGIPANA DE LETRAS (SE) - 1931
REVISTA ACADÊMICA (RJ) – 1935-
REVISTA AMERICANA (RJ) – 1915-1918
REVISTA DE ANTROPOFAGIA (SP) - 1929
REVISTA BIBLIOGRÁFICA - 1927
REVISTA DO BRASIL (SP) – 1916-
REVISTA BRASILEIRA (RJ) – 1934-1935
REVISTA BRAZILEIRA (RJ) – 1861-1898
REVISTA DO CENTRO DE SCIENCIAS, LETRAS E ARTES DE CAMPINAS (SP) – 1903-1913
REVISTA CONTEMPORÂNEA (RJ) - 1900
REVISTA CONTEMPORÂNEA (RJ) - 1935
REVISTA DE CULTURA (RJ) – 1932-1936
REVISTA DE ENGENHARIA (RJ) - 1888
REVISTA DA ESCOLA MILITAR (RJ) - 1933
REVISTA DE ESTUDOS JURÍDICOS (RJ) - 1930
REVISTA DA FAMÍLIA ACADÊMICA (RJ) – 1887
REVISTA DO GLOBO (RS) – 1933-
REVISTA DO GRÊMIO LITERÁRIO DA BAHIA (BA) - 1904
REVISTA DO INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO BRASILEIRO (RJ) - 1875
REVISTA DO LIVRO (RJ) – 1958-
REVISTA MINEIRA (MG) - 1923
REVISTA MODERNA (PARIS) - 1897
REVISTA MUNICIPAL DE ENGENHARIA (RJ) - 1933
REVISTA MUSICAL E DE BELAS ARTES (RJ) – 1879-1880
REVISTA DO NORTE (AM) - 1900
REVISTA NOVA (SP) – 1931-1932
REVISTA DE PERNAMBUCO (PE) - 1924
REVISTA POPULAR BRASILEIRA (RJ) - 1923
REVISTA PRIMEIRO DE MAIO (CE) - 1891
REVISTA SUL AMERICANA (RJ) - 1889
A REVOLUÇÃO (RJ) - 1881
RIO DE JANEIRO (RJ) - 1910
ROSA CRUZ (RJ) - 1901
RUA DO OUVIDOR (RJ) – 1899-1907
SANTA CRUZ (SP) - 1906

SEIVA: SÍNTESE DO PENSAMENTO BRASILEIRO (SP) – 1935-1936
SELETA (RJ) – 1915-1921
A SEMANA (RJ) – 1893-1894
SILHUETA (SP) - 1928
SIRIUS (BA) - 1895
SURTO (MG) - 1934
A TERRA LIVRE (RJ) – 1908-1910
TERRA ROXA E OUTRAS TERRAS (SP) - 1926
TERRA DE SOL (RJ) - 1924
VAMOS LÊR! (RJ) – 1936 -
A VANGUARDA (RJ) - 1911
VERDE (MG) - 1928
VIA LACTEA (BA) - 1911
VIDA (RJ) - 1934
A VIDA DOS LIVROS (RJ) – 1945-
VIDA LITERÁRIA - 1939
A VIDA MODERNA (RJ) – 1886-1887
VINTE E CINCO DE MARÇO (RJ) - 1886

1 – EDIÇÕES E TRADUÇÕES BRASILEIRAS DE LITERATURA RUSSA (1887-1936): LIVROS E PERIÓDICOS

ANDRÉIEV, Leonid. "O gigante". *Primeira: a revista por excelência*, n. 11. Rio de Janeiro, 25 dez. 1927.

_____. "Juventude". *Primeira: a revista por excelência*, n. 40. Rio de Janeiro, 10 mar. 1929.

_____. "Loucura?". *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 86. Rio de Janeiro, set. 1926.

_____. "O muro". *Primeira: a revista por excelência*, n. 5. Rio de Janeiro, 25 set. 1927.

_____. "O riso". *Paratodos*, n. 10. Rio de Janeiro, 22 fev. 1919.

_____. "O riso". *Primeira: a revista por excelência*, n. 36. Rio de Janeiro, 10 jan. 1929.

AVERCHENKO, Arkadi. "As aventuras da Milowsorow". *Primeira: a revista por excelência*, n. 18. Rio de Janeiro, 10 abr. 1928.

_____. "A casa de feras de Constantinopla". *Primeira: a revista por excelência*, n. 10. Rio de Janeiro, 10 dez. 1927.

_____. "Uma comédia russa – o homem do gorro verde". *Revista do Globo*, ano V, n. 10. Porto Alegre, 31 maio 1933.

_____. "Maupassant". *Primeira: a revista por excelência*, n. 42. Rio de Janeiro, 10 abr. 1929.

_____. "O menino travesso". *Primeira: a revista por excelência*, n. 30. Rio de Janeiro, 10 out. 1928.

_____. "A mentira". *Primeira: a revista por excelência*, n. 39. Rio de Janeiro, 25 fev. 1929.

_____. "As seis amigas de Korablew". *Primeira: a revista por excelência*, n. 35. Rio de Janeiro, 25 dez. 1928.

_____. "Sorte de poeta". *Vamos ler!*, n. 365. Rio de Janeiro, 29 jul. 1943.

_____. "A sorte fatal". *Revista do Globo*, ano VI, n. 18. Porto Alegre, 20 set. 1934.

_____. "A vaca". *Primeira: a revista por excelência*, n. 12. Rio de Janeiro, 10 jan. 1928.

BIERDIÁIEV, Nikolai. *Uma nova Idade Média*. Trad. Tasso da Silveira. Rio de Janeiro, José Olympio, 1936.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *Alma de criança*. Trad. Henrique Marques Junior (coleção chic). Rio de Janeiro, 1915.

_____. *Alma de Criança*. Rio de Janeiro, Universal, 1932.

_____. "A árvore de Natal". *Diário Popular*, n. 4420. São Paulo, 24 dez. 1897.

_____. "Um club da má língua" (folhetim). *A vanguarda*, n. 1. Rio de Janeiro, 11 maio 1911.

_____. *Crime e Castigo*. Publicado em folhetim em *A manhã*. Rio de Janeiro, 1926.

_____. *Crime e Castigo*. Trad. Ivan Petrovich. Rio de Janeiro, Americana, 1930.

_____. *Crime e Castigo*. Trad. revista por Elias Davidovitch. Rio de Janeiro, Guanabara, 1936.

_____. *Crime e Castigo*. Trad. J. Jobinsky, revista por Aurélio Pinheiro. Rio de Janeiro, Pongetti, 1936.

_____. *Ensaio sobre o burguês*. Trad. Elias Davidovitch. Rio de Janeiro, Pongetti, s/d.

_____. *O eterno marido*. Trad. Violeta Alcântara Carreira. São Paulo, Cultura Brasileira, 1935.

_____. *Humilhados e ofendidos*. Ed. revista por Bandeira Duarte. Rio de Janeiro, Marisa, 1931.

_____. *Humilhados e ofendidos*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1935.

_____. "Idéias russas". *Os anais*, n. 41. Rio de Janeiro, 27 jul. 1905.

_____. *Os irmãos Karamazov*. Trad. Raul Rizinsky. Rio de Janeiro, Americana, 1931.

_____. *O jogador*. Versão portuguesa de Alcides Cruz. Porto Alegre, Americana, s/d [anterior a 1900].

_____. *Um jogador (das notas de um rapaz)*. São Paulo, Cultura, 1931.

_____. *Os pobres diabos*. Trad. Elias Davidovich. Rio de Janeiro, Flores e Mano, 1932.

_____. *O príncipe idiota*. Trad. Demerval Café e Oswaldo Castro. Rio de Janeiro, Waissman, Reis & Cia., 1931.

_____. *Recordações da casa dos mortos*. Trad. Fernão Neves. Rio de Janeiro, Castilho, s/d.

EHRENBURG, Ilya. "A alegre Inglaterra". *Pan: semanário de leitura mundial*, n.53. Rio de Janeiro, 24 dez. 1936.

FADEIEV, A. "No longínquo oriente". *Revista acadêmica*, n. 14. Rio de Janeiro, out. 1935.

GOGOL, Nikolai. "As almas mortas". *A evolução*, n. 4. Fortaleza, 9 ago. 1888.

_____. "As almas mortas (cont.)". *A evolução*, n. 5. Fortaleza, ago. 1888.

_____. "As almas mortas (cont.)". *A evolução*, n. 6. Fortaleza, ago. 1888.

_____. "As almas mortas (cont.)". *A evolução*, n. 7. Fortaleza, ago. 1888.

_____. "A noite na Ucrânia". *Seleta*, ano II, n. 10. Rio de Janeiro, 8 mar. 1916.

GÓRKI, Maksim. "Os amassadores" (folhetim). *Rio de Janeiro*, n. 1. Rio de Janeiro, 20 out. 1910.

_____. "O amor materno". *Primeira: a revista por excelência*, n. 25. Rio de Janeiro, 25 jul. 1928.

_____. "O avô Arkhip e Lenka". *Primeira: a revista por excelência*, n. 16. Rio de Janeiro, 10 mar. 1928.

_____. "A canção das procelárias". *Almanaque do Globo*. Porto Alegre, 1917.

_____. "O canto do falcão". *Primeira: a revista por excelência*, n. 11. Rio de Janeiro, 25 dez. 1927.

_____. "O coração de Danko". *Kosmos*, ano II, n. 8. Rio de Janeiro, ago. 1905.

_____. "O coração resplendente". *Seleta*, ano II, n. 15. Rio de Janeiro, 13 abr. 1916.

_____. "Dostoievsky". *Revista acadêmica*, n. 12. Rio de Janeiro, jul. 1935.

_____. "Era um encanto de boneca". *Primeira: a revista por excelência*, n. 22. Rio de Janeiro, 10 jun. 1928.

_____. "Os homens fortes". *Almanaque do Globo*. Porto Alegre, 1917.

_____. "O Khan e seu filho". *Primeira: a revista por excelência*, n. 4. Rio de Janeiro, 10 set. 1927.

_____. "Kirilka". *Revista acadêmica*, n. 20. Rio de Janeiro, jul. 1936.

_____. "A mãe do traidor". *Primeira: a revista por excelência*, n. 20. Rio de Janeiro, 10 maio 1928.

_____. "Makar Tchudra". *Primeira: a revista por excelência*, n. 13. Rio de Janeiro, 25 jan. 1928.

_____. "Uma que já não vive". *Careta*, n. 478. Rio de Janeiro, 18 ago. 1917.

_____. "O sonho de uma noite de Natal". *A novidade*, n. 21, set. 1935.

_____. "Técnica de um escritor". *Revista do Globo*, ano VI, n. 14. Porto Alegre, 25 jul. 1934.

_____. "A vida". *Rua do Ouvidor*, n. 501. Rio de Janeiro, 7 dez. 1907.

MEREJKÓVSKI, Dmitri. *A morte dos deuses*. Trad. J. Ferreira e S. Ferreira. Rio de Janeiro, Garnier, 1902.

_____. "A morte dos deuses" (folhetim). *O livre pensador*, n, 101. São Paulo, 24 set. 1905.

PÚCHKIN, Aleksandr. *Águia negra*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1935.

TCHEKHOV, Anton. "O álbum". *A maçã*, n. 92. Rio de Janeiro, 10 nov. 1923.

_____. "Alma querida". *A nação ilustrada*, n. 28. Rio de Janeiro, 8 jul. 1934.

_____. "Os ataúdes". *Revista popular brasileira*, n. 2. Rio de Janeiro, dez. 1923.

_____. "A conferência". *Revista do Globo*, ano V, n. 6. Porto Alegre, 5 abr. 1933.

_____. "A família camponesa". *Primeira: a revista por excelência*, n. 12. Rio de Janeiro, 10 jan. 1928.

_____. "A língua comprida". *A maçã*, n. 179. Rio de Janeiro, 11 jul. 1925.

_____. "A mágoa de Gregório Petrov". Trad. El Gar. *Revista do Globo*, ano V, n. 4. Porto Alegre, 8 mar. 1933.

_____. "A máscara". *Primeira: a revista por excelência*, n. 39. Rio de Janeiro, 25 fev. 1929.

_____. "Olhos de sono". *Leitura para todos*, ano III, n. 11. Rio de Janeiro, jan. 1907.

_____. "A vingança gorada". *Primeira: a revista por excelência*, n. 26. Rio de Janeiro, 10 ago. 1928.

TIELIECHÓV, Nikolai D. "A miséria". *Careta*, n. 485. Rio de Janeiro, 6 out. 1917.

TOLSTÓI, Alexis. "Dramaturgia". *Revista acadêmica*, n. 15. Rio de Janeiro, nov. 1935.

TOLSTÓI, Lev. *Ana Karenina*. São Paulo, Companhia. Editora Nacional, 1930.

_____. Citação. *O amigo do povo*, ano II, n. 25. São Paulo, 1º maio 1903.

_____. Citação e anúncio de lançamento. *Kultur*, [ano I, n. 3. Rio de Janeiro, 1904].

_____. *Os cossacos*. Trad. Sérgio Azevedo. Rio de Janeiro, Marisa, 1931.

_____. *O diabo branco*. Trad. Antônio Sérgio. Rio de Janeiro, Civilização Nacional, 1934.

_____. "O grão de trigo". *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 9. Rio de Janeiro, abr. 1920.

_____. "A guerra russo-japonesa". *O amigo do povo*, ano III, n. 59. São Paulo, 6 ago. 1904.

_____. "O homem dos olhos claros". *Careta*, n. 479. Rio de Janeiro, 25 ago. 1917.

_____. "Um jogador". *Leitura para todos*, ano IV, n. 40. Rio de Janeiro, jun. 1909.

_____. "Um juiz modelo". *Diário Popular*. São Paulo, 5 nov. 1897.

_____. *Khadji-Murat*. São Paulo, Edição Cultura (Biblioteca de autores russos), 1931.

_____. "O lobo e o moujik". *Rua do Ouvidor*, n. 55. Rio de Janeiro, 27 maio. 1899.

_____. "Meu testamento". *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 4. Rio de Janeiro, nov. 1919.

_____. "A origem do mal". *Rua do Ouvidor*, n. 187. Rio de Janeiro, 7 dez. 1901.

_____. *A palavra de Jesus*. Rio de Janeiro, M. Antunes, 1931.

_____. "O pecado e o castigo". *Rua do Ouvidor*, n. 88. Rio de Janeiro, 13 jan. 1900.

_____. "O pecador arrependido". *Rua do Ouvidor*, n. 234. Rio de Janeiro, 1º nov. 1902.

_____. *Ressurreição*. Trad. Carlos Cintra. Rio de Janeiro, Americana, 1931.

_____. *Ressurreição*. Rio de Janeiro, Guanabara, 1935.

_____. *Ressurreição*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1936.

_____. "A sonata de Kreutzer". *Diário de notícias*. Rio de Janeiro, 15 dez. 1890.

_____. *A sonata de Kreutzer*. Trad. Visconti Coaracy. Rio de Janeiro, Garnier, s/d [anterior a 1896].

_____. *A sonata de Kreutzer*. Rio de Janeiro, Empresa Romântica Editora, 1909.

_____. *A tortura da carne*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, s/d.

TURGUÊNIEV, Ivan. "A promessa cumprida". *Primeira: a revista por excelência*, n. 8. Rio de Janeiro, 10 nov. 1927.

_____. "Os dois irmãos". *Rua do Ouvidor*, n. 35, 7 jan. 1899.

ZÓSCHENKO, Mikhail. *No paraíso bolchevista (quadros da vida russa*). Tradução e notas de Roman Poznanski. Rio de Janeiro, Livr. H. Antunes, 1929.

_____. "Um pequeno erro". *Revista do Globo*, ano V, n. 17. Porto Alegre, 6 set. 1933.

2 – TEXTOS PUBLICADOS NO BRASIL: RESENHAS E ARTIGOS (EM PERIÓDICOS); MANUSCRITOS; OPÚSCULOS

A [Álvares de Azevedo]. "Artes e artistas – Novelli". 1895.

A. A. "O centenário de Leão Tolstoi na Rússia soviética". *A pátria*, 12 set. 1928.

A., M. "Livros novos". *Revista Moderna*, n. 6. Paris, 20 set. 1897.

ACKER, L. Van. "A lição da moderna pedagogia russa". *A Ordem*. Rio de Janeiro, set-out. 1933.

ALBUQUERQUE, Medeiros e. "O fruto proibido". *Revista bibliográfica*, n. 1, out. 1927.

_____. "O esperanto". *Kosmos*, ano IV, n. 7. Rio de Janeiro, jul. 1907.

_____. "Memórias". *A gazeta*, 29 jul. 1929.

ALENCAR, Capistrano de. "A literatura e a civilização ocidental". *A Razão*. São Paulo, 17 jun. 1931.

ALETHES. "Varsóvia". *Seleta*, ano I, n. 10. Rio de Janeiro, 4 ago. 1915.

ALEXANDRE, Francisco. "A literatura social no Brasil (ensaio de bibliografia crítica) – II". *O Bibliógrafo: boletim de informações bibliográficas*. Rio de Janeiro, nov/dez. 1931.

ALMEIDA, Miguel Osório de. "André Levinson – *La vie pathétique de Dostoievsky*". *Boletim de Ariel*, n. 3. Rio de Janeiro, dez. 1931.

ALMEIDA, Renato. "O romance dos Corumbas". *Lanterna verde. Boletim da sociedade Felippe d'Oliveira,* n. 1. Rio de Janeiro, maio 1934.

ALVES, Constâncio. "Tolstoi e Rockfeller". *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 27 nov. 1907.

AMADO, Gilberto. "O espírito do nosso tempo". *Revista de estudos jurídicos*, ano I, n. 1. Rio de Janeiro, maio 1930.

_____. "História das minhas leituras". *Revista do Brasil*, n. 107. São Paulo, nov. 1924.

AMADO, Jorge. "Um escritor – um livro – um tradutor". *O Bibliógrafo: boletim de informações bibliográficas*. Rio de Janeiro, maio 1932.

AMARAL, A. G. do. "Música nacional". *Ariel: revista de cultura musical*, n. 13. São Paulo, out. 1924.

AMARAL, Azevedo. "A Rússia e a coordenação da política européia". *Revista Brasileira*. Rio de Janeiro, out/nov. 1934.

AMARAL, Rubens do. "Manifestações do nacionalismo". *Revista do Brasil*, n. 47. São Paulo, nov. 1919.

ANDRADA E SILVA, José Bonifácio de. "Notas sobre a Rússia". Manuscrito, s/l., s/d.

ANDRADE, Mário de. "Capítulo". *A Revista*, n. 1. Belo Horizonte, jul. 1925.

_____. "Coros ucranianos". *Ariel: revista de cultura musical*, n. 1. São Paulo, out. 1923.

_____. "Inerência do deslumbramento à beleza". *Terra roxa e outras terras*, ano I, n. 3. São Paulo, fev. 1926.

_____. "Lasar Segall". *Revista do Brasil*, n. 101. São Paulo, maio 1924.

_____. "O mês literário". *Vida literária*, n. 10-11, out/nov. 1939.

_____. Resenha da revista "Estética n. 3". *A Revista*, ano I, n. 2. Belo Horizonte, ago. 1925.

_____. Resenha do livro "L'Europe galante", de Paul Morand. *A Revista*, ano I n. 2. Belo Horizonte, ago. 1925.

_____. Resenha do livro "O homem e a morte". *Klaxon* n.8/9. São Paulo, dez.-jan. 1922-1923.

_____. "Tupinambá". *Ariel: revista de cultura musical*, n. 5. São Paulo, fev. 1924.

ANDREA, Jarbas. "Pagina caótica – sugestões de um moderníssimo bailado russo". *Phoenix*, n. 3. Rio de Janeiro, mar. 1924.

ANDREEVITCH, Yvon. "A marinha russa em 1914 e 1915: páginas contemporâneas". *Seleta*, ano II, n. 26. Rio de Janeiro, 29 jun. 1916.

ARAÚJO, Ferreira de. "O clericalismo" (1883). *Os anais*, n. 33. Rio de Janeiro, 1º jun. 1905.

ARSAMASSEVA, Margarita. "Lobos". *Primeira: a revista por excelência*, n. 42. Rio de Janeiro, 10 abr. 1929.

Ata da sessão da Academia Brasileira de Letras, em 25 de outubro de 1898.

AUGUSTO, Octavio. "Estética da decadência". *Revista do Brasil*, n. 13. São Paulo, jan. 1917.

D' A. S. "A doutrina da Ordem, por Hamilton Nogueira". *Brasil social*, n. 19-24. Rio de Janeiro, dez. 1925.

d'AZOF, Ivan (pseud. Waldemiro Cavalcanti). "Os quinze dias". *O pão da padaria espiritual*, n. 8. Fortaleza, 15 jan. 1895.

BACKHEUSER, Everardo. "Um paralelo incompleto: Rússia Brasil". *Hierarquia*, ano I, v. 2. Rio de Janeiro, out. 1931.

_____. "Ainda o paralelo Rússia-Brasil". *Hierarquia*, ano I, v. 3. Rio de Janeiro, nov. 1931.

_____. "Os dois pólos da terra (ensaio anti-bolchevista)". *A Ordem*. Rio de Janeiro, 1931.

BANDEIRA, Manuel. "Villa-Lobos". *Ariel: revista de cultura musical*, n. 13. São Paulo, out. 1924.

BANDEIRA, Souza. "A função social do teatro". *Ateneida*, n. 6. Rio de Janeiro, 1903.

BARNI, Annibale Grassi. "Um povo esquecido". *Seleta*, ano I, n. 21. Rio de Janeiro, 20 out. 1915.

BARRETO, J. Pereira. "Phenix do amor" (poema). *Kosmos*, ano II, n. 1. Rio de Janeiro, jan. 1905.

BARROS, Edmundo de. "Prelúdio a uma opinião sobre *O Homem*, romance de Aluízio Azevedo". *Revista da Família Acadêmica*, ano I, n. 2 (Escola Militar). Rio de Janeiro 1º dez. 1887.

BASTOS, Abguar. "A enorme sobra da aza de Marx". *Revista Brasileira*. Rio de Janeiro, maio/jun. 1935.

BASTOS, Jenner Barreto. "A filosofia e a vida". *A Ordem*. Rio de Janeiro, jan/jun. 1936.

BATTARA, Antonio. "A vingança de Catharina II". *Seleta*, ano I, n. 18. Rio de Janeiro, 29 set. 1915.

BELLEGARDE, Guilherme. "Um grande poeta". *Revista Brazileira*. Rio de Janeiro, out/dez. 1880.

BELTRÃO, H. "Dona Lúcia" (conto). *A época*, n. 13/14. Rio de Janeiro, maio 1908.

BERESFORD, Oswaldo. "Uma experiência trágica". *Seleta*, ano V, n. 11. Rio de Janeiro, 15 mar. 1919.

BEVILACQUA, Clóvis. *Correspondência com Ubaldo Soares*. Manuscritos (Biblioteca Nacional).

BEYLIER, Eugenio. "Os noivados de Natal na Rússia". *Leitura para todos*, ano VIII, n. 83. Rio de Janeiro, jan. 1913.

BLANCO-FOMBONA, Rufino. "Gogol". *A manhã*. Rio de Janeiro, 18 jul. 1926.

BOL-CHEWICK. "Uma vocação". *A maçã*, n. 15. Rio de Janeiro, 20 maio. 1922.

BOMFIM, Manuel. "O ciúme". *Os anais*, n. 49. Rio de Janeiro, 21 set. 1905.

BORGEVITCH, Alex. "Os cravos (lenda russa)". *A maçã*, n. 103. Rio de Janeiro, 26 jan. 1924.

BOTELHO, M. "Canovas del Castilho". *Revista Moderna*, n. 4. Paris, 20 ago. 1897.

BOURDAN, Georges. "Reminiscências (a condessa Tolstoi)". *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 56. Rio de Janeiro, mar. 1924.

BRANCO, Aloísio. "Berceuse para embalar o mundo" (poema). *A novidade*, n. 18, ago. 1931.

_____. "O duelo de duas vozes". *Boletim de Ariel*, n. 6. Rio de Janeiro, mar. 1932.

_____. "Notas sobre o espírito de Dostoiewski". *A novidade*, n. 17, ago. 1931.

BRANDÃO, Wellington. "Canto à Rússia" (poema). *Paratodos*, n. 627. Rio de Janeiro, 20 dez. 1930.

BRASIL, Mario. "O exemplo russo". *A patuléia*, n. 1. São Paulo, 24 jan. 1920.

BRAZIL, Zeferino. "A eternidade da poesia", *Correio do Povo*, Porto Alegre, 3 mar. 1922.

_____. "Prosa de hoje". *A federação*, 17 set. 1928.

BRION, Marcel. "Notas e reflexões – o pensamento e a obra de Jackson de Figueiredo". *A Ordem*. Rio de Janeiro, 1933.

C., D. "O Cagliostro da nossa época – a verdadeira história de Rasputin". *Seleta*, ano III, n. 35. Rio de Janeiro, 1 set. 1917.

C., H. "Erzerum". *Seleta*, ano III, n. 18. Rio de Janeiro, 5 maio 1917.

C., L. "As amazonas dos Romanoff". *Seleta*, ano I, n. 15. Rio de Janeiro, 8 set. 1915.

CALAZANS, João. "Anatoly Vassilèvitch Lunatcharsky". *Espírito novo*, n. 2. Rio de Janeiro, fev. 1934.

CALÇUDO, Pinto (pseud. Oswald de Andrade). "Rasputinadas". *Revista de Antropofagia*, 2ª fase, 2ª dentição, 5º número. *Diário de São Paulo*, 14 abr. 1929.

CALDAS, Fernando. "'As estudantinas', de Alvaro Reis e as 'Constelações' de Arnaldo Damasceno Vieira mais a critica de Julio de Castro". *Nova Cruzada*, ano IV, n. 7. Salvador, set. 1905.

CAMARA, Pe. Helder. "Pedagogia integralista". *Panorama: coletânea mensal do pensamento novo*, n.3. São Paulo, mar. 1936.

CÂMARA, Faelante da. "Luzia-Homem". *Heliópolis*, ano II, n. 7. Recife, jul. 1914.

CAMPOS, Astério de. "O suplício do silêncio". *A Rajada*, n. 2. Rio de Janeiro, nov. 1919.

_____. "O príncipe dos poetas mineiros". *Ilustração mineira*, n. 1. Rio de Janeiro, ago. 1921.

CAMPOS, Humberto de. "Fatos e feitos". *Paratodos*, n. 16. Rio de Janeiro, 5 abr. 1919.

CARDOSO, Leontina Licínio. "Sophia Swetchine". *A Ordem*. Rio de Janeiro, out. 1934.

CARDOSO, Vicente Licínio. "Da vitalidade dos romances de Dostoiewsky". *Terra de sol: revista de arte e pensamento* n. 3. Rio de Janeiro, mar. 1924.

_____. "À margem do Segundo Reinado". *Mocidade*, n. 2. São Paulo, mar. 1926.

_____. "A significação do 'Idiota' de Dostoiewsky". *Terra de sol: revista de arte e pensamento* n. 7. Rio de Janeiro, jul. 1924.

CARNEIRO, Edison. "Os libertos". *Boletim de Ariel*, n. 12, ano III. Rio de Janeiro, set. 1934.

CARRAZONI, André. "Um rodapé esquecido". *Diário de notícias*. Porto Alegre, 20 nov. 1927.

CARVALHO, Aderbal de. "Pessimista". *Almanaque Brasileiro Garnier*. Rio de Janeiro, 1906.

_____. "Zola e os novos". *A nova revista*, v. 1, n. 3. Rio de Janeiro, mar. 1896.

CARVALHO, Alfredo de. "O original de Wilhelm Tembel Meyer?". *Heliópolis*, n. 7. Recife, out. 1913.

CARVALHO, Elísio de. "Arte social". *Almanaque Brasileiro Garnier*. Rio de Janeiro, 1905.

_____. "Estatística criminal: a evolução da criminalidade moderna". A lustração brasileira, n. 81, 1º out. 1912.

_____. "A fisionomia dos criminosos". *Seleta*, ano I, n. 23. Rio de Janeiro, 3 nov 1915.

_____. "As ruínas de Icaria (ensaio sobre a decadência anarquista)". *Kultur*, ano I, n. 5. Rio de Janeiro, out. 1904.

_____. "Sobre educação popular". *Almanaque Brasileiro Garnier*. Rio de Janeiro, 1907.

_____. "A vida nas prisões". *Seleta*, ano I, n. 6. Rio de Janeiro, 7 jul. 1915.

CARVALHO, F. de. "O bolchevismo – sua repercussão no Brasil". *A obra*, ano I, n. 13. São Paulo, 15 set. 1920.

CARVALHO, Francisco de Assis. "Palestra sobre medicina pública". *A época*, n. 16/17. Rio de Janeiro, ago/set. 1908.

CARVALHO, Maria Amalia Vaz de. "O niilismo na Rússia; Herzen e Bakounine – movimento niilista e a sua expressão literária". *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 29 jun.-1º jul. 1892.

_____. "A propósito de um romance recente: uma questão literária". *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 1º nov. 1892.

CARVALHO, Mathias. "Reflexões" (poema). *Revista Brazileira*. Rio de Janeiro, out/dez. 1881.

CARVALHO, Rodrigues de. "Sobre as 'Ruínas'". *Revista da Academia Cearense*, tomo III. Fortaleza, 1898.

CARVALHO, Ronald de. "A racionalização, o sindicalismo e o indivíduo". *Lanterna verde. Boletim da sociedade Felippe d'Oliveira*, n. 2. Rio de Janeiro, fev. 1935.

CARVALHO, Xavier de. "Notas de Paris". *Diário popular*. São Paulo, 18 set. 1897.

_____. "Notas de Paris" [o Conde de Tolstoi e o Brasil]. *Diário popular*. São Paulo, 20 set. 1897.

_____. "Notas de Paris" [a aliança franco-russa]. *Diário popular*. São Paulo, 27 set. 1897.

CASABONA, Louis. "A vida européia". *Diário popular*. São Paulo, 19 dez. 1910.

CASTRO, Nestor de. "Inverno". *Pallium*, n. 1. Curitiba, set. 1898.

CASTRO, P. J. de. "Conde de Tolstoi". *O Brasil*, 15 set. 1928.

CAVALCANTI, Valdemar. "Notícia sobre Bernanos". *Boletim de Ariel* n, 1. Rio de Janeiro, out. 1932.

_____. "A propósito de Gorki". *Boletim de Ariel* n, 2. Rio de Janeiro, nov. 1932.

CELSO, Affonso. "Apólogo russo [poema]". *Almanach Alves*. Rio de Janeiro, 1917.

Dr. CHARCOT. "Pope". *A maçã*, n. 18. Rio de Janeiro, 10 jun. 1922.

CHATEUBRIAND, Assis. "O estado como fator da organização nacional". *Revista do Brasil*, n. 25. São Paulo, jan. 1918.

_____. "O regime bolchevista". *Almanaque do Globo*. Porto Alegre, 1922.

[CHAVES, H.]. "Teatros e... Novelli – o pão alheio". *Gazeta de notícias*. Rio de Janeiro, 29 jun. 1895.

CHILD, Theodore. "Paris literária". *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 23-30 out. 1892.

CHOUQUETTE. "Olga". *Imperia*, ano II, n. 7. Rio de Janeiro, fev. 1928.

CLAUDEL, Paul. "Nijinksy". *Mensagem*, n. 15. Belo Horizonte, 15 fev. 1940.

COARACY, Visconti. "Crônica teatral". *Revista Brazileira*. Rio de Janeiro, set. 1879.

CONCEIÇÃO, Carlos. "Norka Ruskaya"(poema). *Revista mineira*, ano 1, vol. 2, n. 5. Belo Horizonte, jul. 1923.

CONSELHEIRO X.X (pseud. Humberto de Campos). "O engolidor de sabre". *A maçã*, n. 134. Rio de Janeiro, 30 ago. 1924.

_____. "A indenização". *A maçã*, n. 176. Rio de Janeiro, 20 jun. 1925.

_____. "São Paulo – Rio". *A maçã*, n. 158. Rio de Janeiro, 14 fev. 1925.

_____. "Sporouloff". *A maçã*, n. 224. Rio de Janeiro, 22 maio. 1926.

CONTENTE, Clementino. "Feliz iniciativa". *A Ordem*. Rio de Janeiro, jul. 1922.

CORDEIRO, Francisca B. "Último escrito de Tolstoi". *Revista do Brasil,* n. 91. São Paulo, jul. 1923.

COSTA, Othon. "A cadeira n. 13 (Fabio Luz e o seu patrono)". *Revista Brasileira*. Rio de Janeiro, mar/abr. 1935.

COUTINHO, Afrânio. "O homem novo da Rússia". *Fronteiras*. Recife, nov. 1936.

_____. "A literatura na pesquisa da nova ordem de vida". *A Ordem*. Rio de Janeiro, jan. 1936.

_____. "À sombra do Komsomol". *Festa*, 2ª fase, ano I, n. 7. Rio de Janeiro, mar. 1935.

COUTINHO, Galeão. "A 'Alma russa' e as almas penadas". *Leitura*. Rio de Janeiro, abr. 1945.

_____. "Amigos da Rússia". *O homem do povo*, n. 7. São Paulo, 9 abr. 1931.

CROTMAN, Rachel. "O cinema – linguagem – gesto". *Lanterna verde. Boletim da sociedade Felippe d'Oliveira*, n. 1. Rio de Janeiro, maio 1934.

CRULS, Gastão. "Nijinsky". *Boletim de Ariel,* n. 3. Rio de Janeiro, dez. 1934.

CRUZ, A. Lopes da. "Transformação da mentalidade brasileira". *Mocidade*, n. 3. São Paulo, mar. 1926.

CRUZ, Admar. "Alguns traços da vida de Leon Tolstoi". *O imparcial*, 14 dez. 1928.

_____. "Alguns traços da vida de Leon Tolstoi". *O jornal*, 27 jan. 1929.

CUNHA, Euclides da. "A missão da Rússia". *Seiva: síntese do pensamento brasileiro*, ano I, n. 4. São Paulo, out. 1935.

DANTAS, Júlio. "Os três alferes" (conto). *Seleta*, ano II, n. 28. Rio de Janeiro, 15 jul. 1916.

DANTAS, Pedro. "Crônica literária". *A Ordem*. Rio de Janeiro, fev. 1931.

DANTAS, San Tiago. "Catolicismo e fascismo". Rio de Janeiro, *A Ordem*, 1931.

_____. "Cinema - *Caminho da vida*, de Nicolai Ekk". *Literatura*, n. 9. Rio de Janeiro, 5 nov. 1933.

DAUBRIVE, Quintin. "A sonata polaca" (peça). *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 35. Rio de Janeiro, jun. 1922.

DAVIDOVITCH, Elias. "Conto negro'. *Primeira: a revista por excelência*, n. 32. Rio de Janeiro, 10 nov. 1928.

_____. "Um homem incoerente" (conto). *O Cruzeiro*, n. 28. Rio de Janeiro, 18 maio 1929.

_____. "A lenda de Daniel, o apóstata". *Primeira: a revista por excelência*, n. 11. Rio de Janeiro, 25 dez. 1927.

_____. "O 'outro'". *Primeira: a revista por excelência*, n. 2. Rio de Janeiro, 10 ago. 1927.

_____. "Sou um homem antipático". *Primeira: a revista por excelência*, n. 22. Rio de Janeiro, 10 jun. 1928.

DIAS, Carlos Malheiros. "Elogio de Lenine". *Revista americana*. Rio de Janeiro, dez. 1918.

DIAS, Eduardo D. Ferreira. "O alcoolismo e suas conseqüências". *Leitura para todos*, ano IV, n. 36. Rio de Janeiro, fev. 1909.

DINAROL. "Excertos e notas IV". *Santa Cruz*. São Paulo, [nov.] 1906.

DORIA, Escragnolle. "Artistas doutro tempo – Emilio Wroblewski". *Revista Brazileira*. Rio de Janeiro, jul. 1898.

_____. "Olga Perfection". *A Semana*. Rio de Janeiro, 18 ago. 1894.

_____. "Poemetos em prosa". *A Semana*. Rio de Janeiro, 22 set. 1894.

Dr. DULCAMARA. "Notas seletas – amenidades bolchevistas". *Seleta*, ano VII, n. 47. Rio de Janeiro, 19 nov. 1921.

_____. "Notas seletas – as mulheres russas". *Seleta*, ano I, n. 22. Rio de Janeiro, 27 out. 1915.

_____. "Notas seletas – os Donkhobortzers". *Seleta*, ano III, n. 16. Rio de Janeiro, 21 abr. 1917.

_____. "Notas seletas – um episódio da revolução russa". *Seleta*, ano III, n. 42. Rio de Janeiro, 20 out. 1917.

_____. "Notas seletas – os ícones russos". *Seleta*, ano II, n. 34. Rio de Janeiro, 26 ago. 1916.

_____. "Notas seletas – grande premio literário". *Seleta*, ano III, n. 3. Rio de Janeiro, 20 jan. 1917.

_____. "Notas seletas – o herói da Rússia". *Seleta*, ano II, n. 36. Rio de Janeiro, 9 set. 1916.

_____. "Notas seletas – a significação do título de Tzar". *Seleta*, ano II, n. 44. Rio de Janeiro, 4 nov. 1916.

_____. "Notas seletas – o magnífico Tzar da Rússia". *Seleta*, ano II, n. 48. Rio de Janeiro, 2 dez. 1916.

_____. "Notas seletas – um protesto de Maximo Gorki". *Seleta*, ano V, n. 1. Rio de Janeiro, 4 jan. 1919.

D. PAULA. "Como se prepara um atentado". *Seleta*, ano I, n. 23. Rio de Janeiro, 3 nov 1915.

DUQUE, Gonzaga. "Crônica da saudade". *Kosmos*, ano V, n. 10. Rio de Janeiro, out. 1908.

DURO, Ciro Sans. "Dostoievski". *Revista contemporânea*, n. 3. Rio de Janeiro, jul. 1935.

EDÉME. "O teatro no mês". *Leitura para todos*, ano VIII, n. 91. Rio de Janeiro, set. 1913.

_____. "O teatro no mês" [Balés russos no Rio]. *Leitura para todos*, ano VIII, n. 92. Rio de Janeiro, out. 1913.

ÉDIPO. "Moscou e os moscovitas". *Seleta*, ano I, n. 15. Rio de Janeiro, 8 set. 1915.

ELLIS, William T. "Uma viagem no Volga em plena guerra e Revolução". *Seleta*, ano IV, n. 34. Rio de Janeiro, 24 ago. 1918.

ELMO. "Retalhos". *Revista do Norte*, ano 2, n. 6. Manaus, 6 mar. 1900.

EMERSON. "A alma cavalheiresca do Japão". *Os anais*, n. 37. Rio de Janeiro, 29 jun. 1905.

ENCOLPO. "Nietzsche e os repórteres". *Ateneida*. ano I, n. 2. Rio de Janeiro, 1903.

ENGE, Gustavo. "Classicismo e germanismo". *Revista do Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas,* n.3. Campinas, abril de 1903.

ESCUDIER, L. "Henrique Vieuxtemps". *Revista Musical e de Bellas Artes*, n. 30. Rio de Janeiro, 13 dez. 1879.

D'ESPARBÈS, George. "Um artilheiro". *Seleta*, ano IV, n. 44. Rio de Janeiro, 2 nov. 1918.

ESTELITA, José. "A Rússia e os seus problemas de urbanismo". *Revista municipal de engenharia*, v. I. Rio de Janeiro, jun. 1933.

F., M. O. "O comércio de chá na Rússia". *Revista Brazileira*. Rio de Janeiro, jan. 1861.

_____. "A ciência e os sábios na Rússia". *Revista Brazileira*. Rio de Janeiro, jan. 1861.

FACÓ, Americo. "Perspectivas". *Seleta*, ano IV, n. 21. Rio de Janeiro, 25 maio 1918.

FALCÃO, Lucas. "Sangue e amor – VIII – Catharina da Rússia". *O comentário*, n. 8. São Paulo, 30 jul. 1926.

FANTASIO (pseud. Olavo Bilac). "Crônica". *A cigarra*, n. 9. Rio de Janeiro, 4 jul. 1895.

_____. "Crônica". *A cigarra*, n. 14. Rio de Janeiro, 12 ago. 1895.

FARIA, Otávio de. "Crônica literária – literatura estrangeira". *A Ordem*. Rio de Janeiro, fev. 1930.

_____. "Desordem no mundo moderno". *Revista de estudos jurídicos*, ano I, n. 2. Rio de Janeiro, ago. 1930.

_____. "Dois livros da André Maurois". *Boletim de Ariel*, n. 2. Rio de Janeiro, nov. 1931.

_____. "Ensaios e biografias". *A Ordem*. Rio de Janeiro, mar. 1931.

_____. "Mensagem post-modernista". *Lanterna verde*, n. 4. Rio de Janeiro, nov. 1936.

_____. "Paralelo entre a Rússia e o Brasil". *Hierarquia*, ano I, v. 1. Rio de Janeiro, ago. 1931.

_____. Resenha de "La Joie", de George Bernanos. *A Ordem*. Rio de Janeiro, dez. 1929.

_____. "A Rússia de Henri Barbusse". *Novidades Literárias, Artísticas e Científicas*, n. 4. Rio de Janeiro, 16 ago. 1930.

_____. "Crônica literária - três romancistas católicos - Georges Bernanos - Julien Green - François Mauriac". *Literatura*, n. 12. Rio de Janeiro, 20 dez. 1933.

FEDERALISTA, João. "Alcides Maya". *A maçã*, n. 138. Rio de Janeiro, 27 set. 1924.

FERNANDES, A. "Literatura". *Revista do Brasil*, n. 70. São Paulo, out. 1921.

FERREIRA, L. F. Marrecas. "Expansão russa na Ásia". *Brasil Portugal*, n. 38. 16 ago. 1900.

FERREIRA, Mario. "Verdamarellismo". *Paratodos*, n. 456. Rio de Janeiro, 10 set. 1927.

FIGUEIREDO, Antonio. "O socialismo e Saverio Nitti". *Revista Nova*, ano 2, n. 7. São Paulo 15 jun. 1932.

FIGUEIREDO, Jackson de. Resenha de "La tragédie moscovite", de V. Brian-Chaninov. *A Ordem*. Rio de Janeiro, jul. 1925.

_____. Resenha de "La vie et l'oeuvre de Dostoïevsky", de Serge Persky. *A Ordem*. Rio de Janeiro, ago/out. 1925.

FILGUEIRAS, Carmen C. "Reportagens confidenciais". *Seleta*, ano II, n. 47. Rio de Janeiro, 25 nov. 1916.

FILHO, A. Mauricéa. "Esperanto e bolchevistas". *Revista de Pernambuco*, ano I, n. 6. Recife, dez. 1924.

FILHO, Barreto. "O banimento dos poetas". *Hierarquia*, ano I, v. 2. Rio de Janeiro, out. 1931.

_____. "Discurso sobre Jackson De Figueiredo". *Literatura*, n. 10. Rio de Janeiro, 20 nov. 1933.

_____. "Geração de problemáticos". *A Ordem*. Rio de Janeiro, ago. 1931.

FILHO, Domingos Ribeiro. "Maximo Gorki e sua obra literária" *Boletim de Ariel*, n. 11. Rio de Janeiro, ago. 1936.

FILHO, M. Paulo. "Tolstoi". *Correio da manhã*. Rio de Janeiro, 14 set. 1928.

FLORESTAN. "Espelho bibliográfico – Leão Tolstoi: Katia". *Espelho: revista da vida moderna*, n. 18. Rio de Janeiro, set. 1936.

FORGE, Henry de. "O bolchevismo nasceu há 1400 anos". *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 29. Rio de Janeiro, dez. 1921.

_____. "A investida dos mortos" (conto russo, trad. Emilia Freitas). *Revista do Norte*, ano 2, n. 9. Manaus, 3 maio 1900.

FRAGOSO, Tasso. "Que é a arte?" *Revista Brazileira*, ano IV, t. XV. Rio de Janeiro, jul. 1898.

FRANK, Waldo. "Noites russas" (conto). *Revista do Globo*, ano V, n. 1. Porto Alegre, 14 jan. 1933.

FRAPPA, J. José. "Um grande pintor russo do XVIII século". *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 66. Rio de Janeiro, jan. 1925.

FREIRE, Theotonio. "Depois da batalha". *Heliópolis*, n. 7. Recife, out. 1913.

FREITAS, Lúcia. "Os ratos". *Revista acadêmica*, n. 17. Rio de Janeiro, mar. 1936.

F., L. [Leopoldo de Freitas]. "Plectros – livros de poesias". *Diário popular*. São Paulo, 17 dez. 1897.

FREITAS, Leopoldo de. "Existência de Dostoyewski". *O comentário*, n. 11. São Paulo, 15 jun. 1931.

_____. "O eslavismo – literatura dos povos dos Bálcãs". *Revista do Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas,* ano XI, fasc. IV. Campinas, dez. 1912.

FREIXEIRO, Tasso. "Variação em torno de um eterno assunto". *A Ordem*. Rio de Janeiro, jan. 1934.

FREYRE, Gilberto. "N. de Garo". *Diário de Pernambuco*. Recife, 12 mar. 1925.

FUNKE, Lewis B. "Yasnaia Poliana, santuário moderno". *Pan: semanário de leitura mundial*, n.50. Rio de Janeiro, 3 dez. 1936.

GALLOTTI, Antonio. "O verdadeiro sentido do pacto franco-soviético". *Panorama: coletânea mensal do pensamento novo*, n.4 e 5. São Paulo, abr/maio. 1936.

GALVÃO, Francisco. "Noturno". *Phoenix*, n. 5. Rio de Janeiro, maio 1924.

GAMA, Cláudio. "Correio para os estados – as possibilidades comerciais do Brasil com a Rússia". *Seleta*, ano IV, n. 12. Rio de Janeiro, 23 mar. 1918.

_____. "Correio para os estados – as relações russo-brasileiras". *Seleta*, ano II, n. 12. Rio de Janeiro, 23 mar. 1916.

_____. "Correio para os estados". *Seleta*, ano II, n. 27. Rio de Janeiro, 8 jul. 1916.

_____. "As relações russo-brasileiras". *Seleta*, ano II, n. 36. Rio de Janeiro, 9 set. 1916.

GAMEIRO, Hugo Freire. "A literatura brasileira ao raiar do século XX". *A aspiração*, n. 2-3. Rio de Janeiro, jul.- ago. 1913.

GAMEIRO, Mário. "Tobias Barreto – sua vida e sua ação". *Revista americana*. Rio de Janeiro, jun. 1915.

GANNS, Cláudio. Resenha de "Da Pathomimia". *Seleta*, ano V, n. 39. Rio de Janeiro, 27 set. 1919.

"GARIMPEIRO". "Antologia da quinzena: crítica literária". *As novidades literárias, artísticas e científicas: quinzenário de informação, crítica, bibliografia e ensino*. Ano I, n. 4, 16 ago. 1930.

GARIN, Charles. "O delegado da 3ª secção" (peça). *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 32. Rio de Janeiro, mar. 1922.

GASPARIN, Savino. "Ideal anarquista". *Fanal*, n. 21/23. Curitiba, out/dez. 1913.

GATTO, Ettore Lo. "Tolstoi e a literatura soviética". *Movimento brasileiro*, n. 4. Rio de Janeiro, abr. 1929.

GEORGE, André. "Strawinsky". *Festa. Mensário de pensamento e arte*, ano I, n. 3. Rio de Janeiro, 1927.

G., F. "O regime da fome – imitemos a Rússia". *A plebe*, ano I, n. 13. São Paulo, 8 set. 1917.

GOES, Eurico de. "O Natal na Rússia". *Álbum Imperial*, n. 24. São Paulo, 20 dez. 1906.

GOLDMAN, Emma. "Vladimir Ilytch Onlianoff Lenine (conclusão)". *A plebe*, n. 239. São Paulo, 7 maio 1924.

GOMES, Eugênio. "Tolstói visto pela mulher". *A tarde*, 5 abr. 1930.

_____. "Um livro monstruoso". *A tarde*, 9 ago. 1930.

_____. "Um psicólogo da angústia". *O imparcial*, 5 maio 1929.

GOZLAN, Léon. "A questão polaca". *Paratodos*, n. 1. Rio de Janeiro, 21 dez. 1918.

GRAÇA, Maria da. "'Bolchevismo' – Gondim da Fonseca". *Revista Brasileira*. Rio de Janeiro, jul/ago. 1935.

GRATZ, Basílio. "O anarquista". *A maçã*, n. 134. Rio de Janeiro, 30 ago. 1924.

GRAVE, João. "Dostoiewski e as mulheres". *Revista do Brasil,* n. 70. São Paulo, out. 1921.

GREENWALD, J. "Os teatros de Moscou". *Pan: semanário de leitura mundial*, n.1. Rio de Janeiro, 26 dez. 1935.

GRIECO, Agripino. "Um anatomista de almas". *O mundo literário*, ano I, v. 2. Rio de Janeiro, out. 1922.

_____. "Dostoiewski". *Boletim de Ariel,* n. 11. Rio de Janeiro, ago. 1935.

GRIGORIEFF, Denio. "Velho soldado" (HQ). *Leitura para todos*, n. 2. Rio de Janeiro, dez. 1905.

GUAHIBA, José. "Educação e democracia". *Fanal*, n. 15/17. Curitiba, abr/jun. 1913.

GUANABARINO, Oscar. Sem título [sobre os balés russos]. *O país*. Rio de Janeiro, 15 ago. 1917.

GUÉGUEN, Pierre. "Lasar Segall, pintor do Brasil". *Revista Nova*, ano 2, n. 6. São Paulo 15 abr. 1932.

GUREVICH, Ad. "O trágico diário do conde Michailovich". *Primeira: a revista por excelência*, n. 1. Rio de Janeiro, 25 jul. 1927.

HALE, Georgia. "Ivan Mosjukine – o fulgurante 'astro' russo". *Silhueta*, ano I, n. 13. São Paulo, 14 abr. 1928.

HARRY, Myriam. "O principe Kolya". *Seleta*, ano IV, n. 45. Rio de Janeiro, 9 nov. 1918.

HASSLOCHER, Germano. "A carne". *Diário mercantil*. São Paulo, 13 set. 1888.

HASSLOCHER, Laura. "Reportagens conferenciais". *Seleta*, ano II, n. 44. Rio de Janeiro, 4 nov. 1916.

HEBEQUER, Guillermo Facio. "Um pintor gorkiano". *Terra de sol: revista de arte e pensamento* n. 6. Rio de Janeiro, jun. 1924.

HINDUS, Maurice. "O governo dos soviets – Alexie Ivanovitch Rykow, o novo primeiro ministro". *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 60. Rio de Janeiro, jul. 1924.

IBAÑEZ, Blasco. "Um passado romântico" (conto). *O Cruzeiro*, n. 12. Rio de Janeiro, 26 jan. 1929.

J., P. s/título. [sobre conferência de Tatiana Tolstaya]. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 27 jul. 1925.

JACY, Bruno. "A encruzilhada" (conto). *A quinzena*, n. 2. Fortaleza, 31 jan. 1888.

_____. "A encruzilhada". *O pão da padaria espiritual*, n. 25. Fortaleza, 1º out. 1895.

JAGUARIBE, Celeste. "Reportagens confidenciais". *Seleta*, ano III, n. 11. Rio de Janeiro, 17 mar. 1917.

JAHN, Theodoro. "Línguas indo-européias". *Revista do Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas,* ano XII, fasc. II. Campinas, set. 1913.

JORGE, A. G. de Araújo. "Psicologia de uma época – Tobias Barretto". *Kosmos*, ano II, n. 7. Rio de Janeiro, jul. 1905.

JULIO, Silvio. "Nietzsche". *A época*, n. 54. Rio de Janeiro, abr. 1914.

_____. "Os sexos". *A época*, n. 56/57. Rio de Janeiro, jun/jul. 1914.

JÚNIOR, Diegues. "Bailados russos". *A novidade*, n. 5, maio 1935.

JÚNIOR, José Carlos. "Apontamentos esparsos". *A quinzena*, n. 15. Fortaleza, 26 ago. 1887.

_____. "Apontamentos esparsos". *A quinzena*, n. 16. Fortaleza, 4 set. 1887.

_____. "Apontamentos esparsos". *A quinzena*, n. 1. Fortaleza, 15 jan. 1888.

_____. "Apontamentos esparsos". *A quinzena*, n. 6. Fortaleza, 16 abr. 1888.

JÚNIOR, Pio Benedicto Ottoni. "Prece russa". *A Ordem*. Rio de Janeiro, maio. 1934.

JUNQUEIRO, Guerra. "O urso branco" (poema). *Os anais*, n. 35. Rio de Janeiro, 15 jun. 1905.

JUREMA, Aderbal. "A literatura revolucionária no Brasil". *Revista Contemporânea,* n.5. Rio de Janeiro, nov. 1935.

_____. "Literaturas reacionária e revolucionária". *Boletim de Ariel*, n. 8, ano III. Rio de Janeiro, maio 1934.

K. "Regeneração". *Kultur*, ano I, n. 3. Rio de Janeiro, [ago.] 1904.

KARELIN, A. "Que é anarquia?". *A plebe*, n. 36. São Paulo, 5 ago. 1933.

KERENSKI. "A falência do comunismo na Rússia". *Pan: semanário de leitura mundial*, n.37. Rio de Janeiro, 10 set. 1936.

KERENSKY (pseud. Humberto de Campos). "A sorte grande" (1918). *A maçã*, n. 143. Rio de Janeiro, 1º nov. 1924.

KIKUCHI, Kan. "Como se está formando a moderna literatura japonesa". *Pan: semanário de leitura mundial*, n.25. Rio de Janeiro, 11 jun. 1936.

K., P. "Arkhangel". *Seleta*, ano II, n. 11. Rio de Janeiro, 15 mar. 1916.

KROPOTKIN, Petr. "As prisões". *Aurora*, ano I, n. 8-9. São Paulo, out. 1905.

KULTUR. "Literatura anarquista". *Kultur*, ano I, n. 1. Rio de Janeiro, mar. 1904.

LA ROCHELLE, P. Drieu. "Com a Alemanha e a Rússia". *Revista Brasileira*. Rio de Janeiro, jun. 1934.

LEAL, Celestino. "Traduções". *Revista Brasileira.* Rio de Janeiro, jul/ago. 1935.

L. C. [Celestino Leal]. Resenha de "Cimento". *Surto*, ano I, n. 5. Belo Horizonte, fev/mar. 1934.

LEÃO, Múcio. "A aurora da fraternidade". *Paratodos*, n. 16. Rio de Janeiro, 5 abr. 1919.

LEHMANN, P. João Baptista. "Música russa". *Excelsior*, n. 2. Rio de Janeiro, fev. 1928.

LEITE, Serafim. "O salário na Rússia Comunista". *Revista de cultura*, n. 64. Rio de Janeiro, abr. 1932.

LEMERY, Henry. "Moscou: pesadelo da Europa". *Pan: semanário de leitura mundial*, n.42. Rio de Janeiro, 8 out. 1936.

LEMOS, Pinheiro de. "Das estepes às caatingas". *Boletim de Ariel,* n. 1. Rio de Janeiro, out. 1934.

LENA, Alves de. "Ilusões e desenganos da pedagogia bolchevista". *Revista de cultura*, n. 79. Rio de Janeiro, jul. 1933.

LENCASTRE, Miguel de. "De Sebastopol a Ialta". *Revista Moderna*, n. 3. Paris, 25 jul. 1897.

LEONIDOFF, Ileana. "O mimodrama". *Seleta*, ano IV, n. 32. Rio de Janeiro, 10 ago. 1918.

LESSA, Orígenes. "O exército dos sem-deus". *Seiva: síntese do pensamento brasileiro*, ano I, n.3. São Paulo, set. 1935.

LESUEUR, Daniel. "Paixão eslava" (conto). *Leitura para todos*, ano IV, n. 41. Rio de Janeiro, jul. 1909.

LETUDO, O. "Crônica dos livros II – Aderbal de Carvalho, o Naturalismo no Brasil". *A Semana.* Rio de Janeiro, 17 mar. 1894.

LICÍNIO, Pedro. "Vanka" (conto). *Sirius*, ano I, n. 13/14. Bahia, 5 set. 1895.

LIMA, Alceu Amoroso. "Ensaio sobre o progresso". *Revista nova*, ano I, n. 1. São Paulo, 15 mar. 1931.

_____. "Poesia positivista". *O Jornal.* Rio de Janeiro, 13 dez. 1920.

_____. "Vida literária". *O Jornal.* Rio de Janeiro, 21 jan. 1923.

LIMA, Benjamin. "Ouvindo Chopin". *A Rajada*, n. 3-4. Rio de Janeiro, dez/nov. 1919-1920.

_____. "A pena mais prodigiosa da Rússia vermelha". *Revista acadêmica*, n. 5. Rio de Janeiro, mar. 1935.

LIMA, Eugenio. "Outras vidas". *Via Láctea*, n. 3. Bahia, set. 1911.

LIMA, Jorge de. "Balada" (poema). *Bazar*, n. 5. Rio de Janeiro, 21 nov. 1931.

_____. "A fantástica viagem de Catharina II a Criméia". *Vamos Lêr!*, n. 11. Rio de Janeiro, 15 out. 1936.

_____. "Instantâneo de Ismael Nery". *Lanterna verde. Boletim da sociedade Felippe d'Oliveira*, n. 1. Rio de Janeiro, maio 1934.

LINHARES, Antonio G. "O bolchevismo e suas amenidades". *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 6. Rio de Janeiro, jan. 1920.

LINS, Álvaro. "Vida das ruas, um cronista russo, etc.". *A novidade*, n. 11, jun. 1935.

LOBATO, Monteiro. "Idéias russas". *A manhã*. Rio de Janeiro, 25 fev. 1926.

LOPES, José Maria. "Um pensador". *Árvore nova. Revista do movimento cultural do Brasil*, n. 3. Rio de Janeiro, out. 1922.

LOPES, Pancrácio. "A vida na Polônia". *A maçã*, n. 221. Rio de Janeiro, 1º maio. 1926.

LOPEZ, P. "A nova estética" (poema). *A Semana*. Rio de Janeiro, 21 abr. 1894.

LORDE, Andrés de. "Bereguisse". *Revista popular brasileira*, n. 2. Rio de Janeiro, dez. 1923.

_____. "A outra vingança". *Revista popular brasileira*, n. 3. Rio de Janeiro, dez. 1923.

LOYOLA, Leônidas. "A conflagração européia". *Fanal*, n. 21/23. Curitiba, out/dez. 1913.

LÚCIFER. "Volta ao mundo em 30 dias". *Aurora*, ano I, n. 1. São Paulo, 1º fev. 1905.

LUDWIG, Emil. "O que vi em Moscou". *Revista do Globo*, ano V, n. 2. Porto Alegre, 28 jan. 1933.

LUZ, Fabio. *Arquivo pessoal* (Arquivo Nacional, AP-12).

_____. "Palestra lida por Fábio Luz na Academia Carioca de Letras". *Revista Brasileira.* Rio de Janeiro, jan/fev. 1935.

_____. "De Robespierre a Lenine". *Revista Contemporânea*, n.1. Rio de Janeiro, maio 1935.

LWOV, Maria. 'Atrasada!...". *Primeira: a revista por excelência*, n. 17. Rio de Janeiro, 25 mar. 1928.

M. "A nossa gravura – a viajora negra". *A vida moderna*, n. 12. Rio de Janeiro, 25 set. 1886.

M., A. "A nova poesia moderna". *Diário de notícias*. Porto Alegre, 13 jun. 1928.

M. J. A. "'Romain Rolland' por Tasso da Silveira". *A Rajada. Revista quinzenal de crítica, arte, letras*, série 11. Rio de Janeiro, fev. 1920.

M., E. "Os bailados russos". *Seleta*, ano V, n. 34. Rio de Janeiro, 23 ago. 1919.

M.,M. "A história do batalhão da morte". *Seleta*, ano IV, n. 12. Rio de Janeiro, 23 mar. 1918.

MACHADO, Dyonelio. "Sobre a gênese de um grande livro". *O jornal*. Rio de Janeiro, 31 ago. 1930.

MAIA, Gonçalves. "O sonho russo". *Heliópolis*, ano IV, n. 29. Recife, abr. 1917.

MANTEGAZZA, Vico. "A Ucrânia – uma nacionalidade que desperta". *Seleta*, ano IV, n. 2. Rio de Janeiro, 12 jan. 1918.

MARCELLO, S. "Um circo de amador". *Revista Moderna*, n. 11. Paris, 15 dez. 1897.

MARÇAL, Heitor, "Literatura proletária". *Boletim de Ariel*, n. 12. Rio de Janeiro, set. 1932.

MARIO, Julio. "Neuropatologia e psiquiatria na 'Casa de boneca'". *Revista contemporânea*, ano I, n. 12. Rio de Janeiro, ago. 1900.

MARQUES, Silva. "Pelo mundo – a revolução russa". *Kosmos*, ano II, n. 3. Rio de Janeiro, mar. 1905.

MARTINS, Alfredo Romário. "Os 'russos' da Lapa". *Seiva: síntese do pensamento brasileiro*, ano I, n.2. São Paulo, ago. 1935.

MARTINS, Coriolano. "Diderot". *Fanal*, n. 18/20. Curitiba, ago/set. 1913.

MAUROIS, André. "Por que se lêem novelas". *Revista do Globo*, ano V, n. 12. Porto Alegre, 28 jun. 1933.

MEDEIROS, Marianno de. "A organização judiciária soviética". *Movimento brasileiro*, n. 6. Rio de Janeiro, jun. 1929.

MENDES, Oscar. "O romance de Jackson". *O bibliógrafo*. Rio de Janeiro, ago. 1932.

MENDONÇA, Lúcio de. "A morte do Czar" (1881). *Os anais*, n. 89. Rio de Janeiro, 12 jul. 1906.

MENDONÇA, Manuel Curvelo de. "Fábio Luz". *Almanaque Brasileiro Garnier*. Rio de Janeiro, 1907.

_____. "Ideólogo". *Kultur*, ano I, n. 2. Rio de Janeiro, [jul.] 1904.

_____. "O movimento socialista no Brasil". *Almanaque Brasileiro Garnier*. Rio de Janeiro, 1905.

_____. "Pedro do Couto". *Almanaque Brasileiro Garnier*. Rio de Janeiro, 1907.

MESQUITA, A. da. "Vida extinta" (conto). *A época*, n. 55. Rio de Janeiro, maio 1914.

MESQUITA, José de. "O Natal do comunista" (conto). *Revista de cultura*, n. 112. Rio de Janeiro, abr. 1936.

MEYER, Augusto. "Chestov". *Correio do povo*. Porto Alegre, 7 jun. 1930.

_____. "Nota sobre Dostoievski". *Correio do povo*. Porto Alegre, 12 maio 1935.

_____. "O homem subterrâneo" (1935). In: *Textos críticos*, São Paulo, Perspectiva, 1986, organização de João Alexandre Barbosa.

_____. "Sobre Dostoievski". *Correio do povo*. Porto Alegre, 6 out. 1932.

MILANEZ, Álvaro. "Considerações sobre a técnica". *Vida*, n. 8. Rio de Janeiro, nov. 1934.

MILLIET, Sérgio. "Carta de Paris". *Ariel: revista de cultura musical*, n. 11. São Paulo, ago. 1924.

_____. "Romance social". *Revista Contemporânea,* n. 2. Rio de Janeiro, jun. 1935.

MIRANDA, Murillo. "Gorki, o padeiro". *Revista acadêmica*, n. 20. Rio de Janeiro, jul. 1936.

MISSIROLI, Mario. "Imperialismo russo". *Pan: semanário de leitura mundial*, n.49. Rio de Janeiro, 26 nov. 1936.

MONTEIRO, Raul. "Crônica". *Heliópolis*, ano II, n. 9. Recife, set. 1914.

MORAES, Rubens de. "Graça Aranha e a crítica européia". *Klaxon,* n. 8/9. São Paulo, dez.-jan. 1922-1923.

MOREIRA, Maciel. "A Rússia ou a Itália?" In: *Pelo Brasil*. Pelotas, Typ. da Livraria Universal de Echenique & Cia., 1918.

MOREIRA, Thiers Martins. "Novo sentido aos programas de ensino secundário". *A Ordem*. Rio de Janeiro, jan/jun. 1936.

MORELLI, Giovanni. "A sabedoria do Czar". *A maçã*, n. 61. Rio de Janeiro, 7 abr. 1923.

MOTA, José Campos da. "Biografias". *Revista acadêmica*, n. 20. Rio de Janeiro, jul. 1936.

MOTTA FILHO, Candido. "Penumbrismo". *Klaxon,* n. 3. São Paulo, jul. 1922.

MOURA, Maria Lacerda de. "Idealismo". *Radium*, ano I, n. 4. Belo Horizonte, out. 1921.

MUCKERMANN, S. J. "Por que tanta frouxidão no combate ao bolchevismo?". *A Ordem*. Rio de Janeiro, 1933.

MURICY, Andrade. "A crise da prosa". *Festa: Mensário de pensamento e arte*, ano I, n. 1. Rio de Janeiro, 1927.

_____. "A música brasileira e a sua formação folclórica". *Terra de Sol*, vol. IV. Rio de Janeiro, nov.-dez. 1924.

_____. "O momento do romance brasileiro". *Festa. Mensário de pensamento e arte*, 2ª fase, ano I, n. 9. Rio de Janeiro, maio de 1935.

_____. "Queremos ser, ou o nacionalismo brasileiro". *Festa. Mensário de pensamento e arte*, n. 8. Rio de Janeiro, 1928.

_____. Resenha de "Literatura sobre o Oriente", de Ossendowsky. *A Ordem*. Rio de Janeiro, jan. 1926.

N., J. "Os eslavos do Adriático". *Seleta*, ano VII, n. 44. Rio de Janeiro, 29 out. 1921.

_____. "Os eslavos meridionais". *Seleta*, ano VII, n. 53. Rio de Janeiro, 31 dez. 1921.

NAUDEAU, Ludovic. "A dama do transiberiano". *Primeira: a revista por excelência*, n. 7. Rio de Janeiro, 25 out. 1927.

NAVARRO, Saúl de. "Bailado russo – para Rosário Fusco [poema]". *Verde*, ano I, n. 5. Cataguazes, jan. 1928.

NAZAROFF, Alexandre. "A vida em um apartamento russo". *Revista do Globo*, ano V, n. 11. Porto Alegre, 14 jun. 1933.

NETO, Coelho. "Entrevista" . *O Jornal*. Rio de Janeiro, 13 jun. 1926.

_____. "Os mistérios do Rio". *Seleta*, ano III, n. 11. Rio de Janeiro, 17 mar. 1917.

NETTO, Silveira. "Chopin" (poema). *Radium*, ano I, n. 4. Belo Horizonte, out. 1921.

NEVES, João das. "Pela Sibéria". *O país*. Rio de Janeiro, 8 set. 1908.

NIETO, Arturo Mejia. "Leão Tolstoi na intimidade". *Pan: semanário de leitura mundial*, n.48. Rio de Janeiro, 19 nov. 1936.

NODEAU, Ludovic. "Carta da Rússia". *Seleta*, ano IV, n. 23. Rio de Janeiro, 8 jun. 1918.

NOGUEIRA, Hamilton. "Catolicismo e revolução". *A Ordem*. Rio de Janeiro, jan/mar. 1927.

_____. "Os demônios: fragmento de um livro sobre Dostoievski". *Festa. Mensário de pensamento e arte*, 2ª fase, ano I, n. 1. Rio de Janeiro, jul. 1934.

_____. "De um livro sobre Dostoiewsky". *Literatura*, ano I, n. 7. Rio de Janeiro, out. 1933.

_____. "Dostoiewsky e o mistério da iniqüidade (fragmento de um ensaio)". *A Ordem*. Rio de Janeiro, maio. 1935.

_____."Introdução a um livro sobre Dostoiewski". *Literatura*, ano I, n. 4. Rio de Janeiro, ago. 1933.

_____. "José Geraldo Vieira – A mulher que fugiu de Sodoma". *Boletim de Ariel*, n. 1, Rio de Janeiro, out. 1931.

_____. "Linha de sombra". *Boletim de Ariel,* n. 6. Rio de Janeiro, mar. 1938.

_____. "Oscarina". *Hierarquia*, ano I, v. 1. Rio de Janeiro, ago. 1931.

_____. Resenha do livro "Dostoiewsky et son destin" de Otto Kaus. *Boletim de Ariel*, n.2. Rio de Janeiro, nov. 1931.

NORONHA E FARO, Annibal Mello de. "Germanismo e eslavismo". *Pan: semanário de leitura mundial*, n.23. Rio de Janeiro, 28 maio 1936.

NOUSSINOV, I. "Gorki e a literatura do seu país". *Revista acadêmica*, n. 14. Rio de Janeiro, out. 1935.

O. "Teatros". *A cigarra*, n. 9. Rio de Janeiro, 4 jul. 1895.

ORLANDO, Artur. "Discurso proferido na Academia Brasileira de Letras em 28 de dezembro de 1907". *Revista da Academia Brasileira de Letras*, ano III, n. 7. Rio de Janeiro, jan. 1912.

_____. "A nova escola do direito criminal". *Revista Sul-Americana*, n. 20. Rio de Janeiro, 31 out. 1889.

_____. *Reforma do ensino. Discurso pronunciado na Câmara federal*. Rio de Janeiro, Typ. do "Jornal do Commercio" de Rodrigues & C., 1907.

OSCAR. "Livros novos – Histoire abregée des peuples de la Russie (862 a 1894)". *Leitura para todos*, ano V, n. 49. Rio de Janeiro, mar. 1910.

OSSENDOWSKY, F. "No coração da Ásia em febre". *O Cruzeiro*, n. 27. Rio de Janeiro, 11 maio 1929.

PACHECO, Félix. "Discurso". *Revista da Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro, abr. 1913.

_____. "A monografia do Sr. Sylvio Romero". *Rosa Cruz*, ano I, n. 1. Rio de Janeiro, jun. 1901.

PACHECO, Francisco. "A obra junqueiriana". *A Nova Revista*, vol. 1, n. 7/8. Rio de Janeiro, jul.-ago. 1896.

_____. "Traços bibliográficos". *Arcádia. Revista d'arte*, vol. I, fasc. III. Rio de Janeiro, 1895.

PAIO, Rangel de S. "Perfil literário – o dr. Sylvio Romero como poeta". *Revista Brazileira*. Rio de Janeiro, out/dez. 1881.

PASSOS, Souza. "Amor livre e bolchevismo". *A plebe*, n. 97. São Paulo, 14 set. 1935.

PATROCÍNIO, José do. "Ave Rússia". *O país*. Rio de Janeiro, 30 jan. 1905.

PATROCÍNIO FILHO, José do. "O penúltimo degrau de Tchicharine". *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 32. Rio de Janeiro, mar. 1922.

PAVLOVA, Anna. "Preparo ou bailado". *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 119. Rio de Janeiro, jun. 1929.

PAXECO, Fran. "Frota Pessoa e Maier Garção". *Revista do Grêmio Literário da Bahia*, ano III, n. 5. Bahia, mar. 1904.

_____. "Os literatos brasilianos II – Machado de Assis". *A revista*, ano I, fasc. 8. Pará, ago. 1898.

PEDERNEIRAS, Raul. "Desorientação" (charge). *Avança!*. Rio de Janeiro, 11 jun. 1904.

_____. "Na noite de S. Pedro" (charge). *Avança!*. Rio de Janeiro, 1º jul. 1904.

PEDROSA, Mário. "*Cimento*, o romance da revolução". *Boletim de Ariel*, n. 4, ano III. Rio de Janeiro, jan. 1934.

PEIXOTO, Afrânio. "Lembranças de Aluísio de Azevedo". *Revista da Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro, abr. 1913.

_____. "Traduttore-traditore". *Boletim de Ariel*, n. 1, ano IV. Rio de Janeiro, out. 1934.

PEÑA, Pe. Antonio R. de La. "Situação das confissões religiosas da URSS". *A Ordem*. Rio de Janeiro, jul/dez. 1936.

PEREIRA, A. L. de Sá. "Audácia". *Ariel: revista de cultura musical*, n. 2. São Paulo, nov. 1923.

PEREIRA, Lucia Miguel. "Crônica feminina: o cristianismo e a paz". *A Ordem*. Rio de Janeiro, 1933.

PEREIRA, Nilo. "Nota sobre Dostoiewsky". *Fronteiras*. Recife, jan. 1936.

_____. "Nota sobre Dostoiewsky - II". *Fronteiras*. Recife, fev. 1936.

PERNETTA, Emiliano. "A propósito do Centro de Letras do Paraná". *Fanal*, n. 15/17. Curitiba, abr/jun. 1913.

PICARD-LOEWY, Margueritte. "Uma obra-prima: *Crime e castigo*". *Boletim de Ariel*, n. 12. Rio de Janeiro, set. 1933.

PIMENTEL, Osmar. "Os amores de Tolstói". *Boletim de Ariel*, n. 12. Rio de Janeiro, set. 1933.

PINA, Mariano. "Correio de França". *Gazeta de notícias*, 26 set. 1883.

PINHO. "Os nossos livros – o anarquismo". *A plebe*, n. 14. São Paulo, 18 fev. 1933.

PINHO, Adelino de. "No país dos soviets". *A plebe*, n. 190. São Paulo, 9 set. 1922.

PINTO, H. Sobral. "Crônica política". *A Ordem*. Rio de Janeiro, 1932.

PLAISANT, Dicesar Cesar. "Valor, protesto e patriotismo". *A aspiração*, n. 4-7. Rio de Janeiro, set.- nov. 1913.

POJUCAN. "Crônica política – exterior". *Os anais*, n. 1. Rio de Janeiro, 8 out. 1904.

PONTES, Hermantine Langaard de Menezes. "Reportagens confidenciais". *Seleta*, ano II, n. 50. Rio de Janeiro, 16 dez. 1916.

PRAVDA. "O niilismo e a Rússia". *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 16 mar. 1881.

_____. "O niilismo e a Rússia (cont.)". *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 17 mar. 1881.

_____. "O niilismo e a Rússia (cont.)". *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 18 mar. 1881.

_____. "O niilismo e a Rússia (cont.)". *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 19 mar. 1881.

_____. "O niilismo e a Rússia (cont.)". *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 20 mar. 1881.

_____. "O niilismo e a Rússia (cont.)". *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 22 mar. 1881.

_____. "O niilismo e a Rússia (conclusão.)". *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 26 mar. 1881.

PRISCUS, Marcus. "Coisas da rua". *O pirralho*. São Paulo, 18 out. 1913.

PROZOR, M. "Le nouveau monde et le monde nouveau: Brésil et Pologne". *Atlântida*, n. 39. Lisboa, jun. 1919.

PUGLIONISI, Carmelo. "Turguenef e Tolstoi". *Correio da manhã*. Rio de Janeiro, 11 mar. 1934.

QUEIROZ, Pedro de. "Estudos literários". *Revista da Academia Cearense*, tomo XVI. Fortaleza, 1911.

RAIOL, Domingos Antonio. "Visões do crepúsculo". *A Revista*, ano I, fasc. 7. Pará, jul. 1898.

RAMOS, Graciliano. "Um romancista do nordeste". *Literatura*, n . 18. Rio de Janeiro, 20 jun. 1934.

REBELLO, Brito. "Demetrio de Glinka". *O Occidente*, n. 164. Lisboa, 11 jul. 1883.

REBELO, Marques. "Problema do romancista atual". *Seiva: síntese do pensamento brasileiro*, ano I, n. 7. São Paulo, jan. 1936.

REBOUÇAS, André. "Abolição da miséria - VIII". *Revista de engenharia*, n. 198. Rio de Janeiro, 28 nov. 1888.

REGINATO, Benjamin. "Descobridores do Brasil". *Seiva: síntese do pensamento brasileiro*, ano I, n.1. São Paulo, jul. 1935.

REGO, José Lins do. "Os novos de Pernambuco". *Árvore nova. Revista do movimento cultural do Brasil*, n. 3. Rio de Janeiro, outubro de 1922.

_____. "O último livro do sr. Plínio Salgado". *A novidade*, n. 6, maio 1935.

RENOVALES, Juan Gómez. "Historia do calçado através das civilizações". *Leitura para todos*, ano VIII, n. 99. Rio de Janeiro, maio 1914.

RÉPIN, I. E. Retrato de Tolstói (capa). *Jornal ilustrado*, n. 28. Rio de Janeiro, mar. 1914.

REYNA, Ferdinand. "Os cavaleiros vermelhos às portas da Europa". *Pan: semanário de leitura mundial*, n.46. Rio de Janeiro, 5 nov. 1936.

RIBAS, Anselmo. "História dos sete dias". *A Semana*. Rio de Janeiro, 30 jun. 1894.

RIBAS, Sallustio. "O especialista" (conto). *A maçã*, n. 284. Rio de Janeiro, 16 jul. 1927.

RIBAS, T. "Literatura brasileira". *Revista primeiro de maio*, n. 3. Ceará, 1891.

RIBEIRO, João. "A separação de Tolstoi". *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 16 mar. 1934.

RIVET, Charles. "Uma Babel em marcha". *Seleta*, ano I, n. 25. Rio de Janeiro, 17 nov. 1915.

R.M. "A coroação do Czar". *O Occidente*, n. 161. Lisboa, 11 jun. 1883.

ROCHA, Camerino. "Simpatia humana na arte moderna". *Ateneida*, ano I, n. 1. Rio de Janeiro, 1903.

ROCHA, Gabriel Munhoz da. "Um artista do espírito – Nicolau Berdiaeff". In: *A Ordem*. Rio de Janeiro, nov. 1935.

ROCKER, Rodolfo. "Os grandes vultos do anarquismo – Bakounine (conclusão)". *A plebe*, n. 98. São Paulo, 28 set. 1935.

ROLLAND, Romain. "A Maximo Gorki". *Revista acadêmica*, n. 20. Rio de Janeiro, jul. 1936.

ROMANOFF, Boris. "Eslavófobo". *A farpa*, n. 2. São Paulo, 16 fev. 1910.

ROMERO, Sílvio. "Harpa noturna". *A nova revista,* vol. 1, n. 9. Rio de Janeiro, set. 1896.

_____. "As três formas principais da organização republicana". *Revista Sul-Americana*, n. 11. Rio de Janeiro, 1º jun. 1889.

RUCH, Gastão. "Os Estados-Unidos no século XX". *Almanaque Brasileiro Garnier*. Rio de Janeiro, 1907.

_____. "A revolução russa". *Os anais*, n. 40. Rio de Janeiro, 20 jul. 1905.

RUSSOMANO, Mozart Victor. "O riso sarcástico do realismo". *Dom Casmurro*, n. 405/406. Rio de Janeiro, maio 1945.

SÁ, Paulo. "Comunista, meu irmão!". *A Ordem*. Rio de Janeiro, mar. 1935.

SALCEDO, José Luis. "Catarina, 'o' grande: um meteoro do amor e da soberania". *Pan: semanário de leitura mundial*, n.3. Rio de Janeiro, 9 jan. 1936.

SALGADO, Plínio. "O romance moderno". *Panorama: coletânea mensal do pensamento novo*, n. 9. São Paulo, 1936.

SALLES, Antonio. "Os nossos acadêmicos". *Revista Brazileira*. Rio de Janeiro, mar. 1897.

SARAIVA, Mario da Fonseca. 'Ideais novos". *Aurora colegial*, n. 202. Nova Friburgo, 18 set. 1919.

SAVAGE, H. "A niilista – romance histórico". Trad. Mme. Sacha. *Figuras e figurões*, n. 8. Rio de Janeiro, 14 ago. 1913.

SCHLOEZER, Boris de. "Villa-Lobos". *Ariel: revista de cultura musical*, n. 12. São Paulo, set. 1924.

SCHMIDT, Augusto Frederico. "Nós, literatos". *Literatura*, n. 2. Rio de Janeiro, 20 jul. 1933.

_____. "Situação do intelectual brasileiro". *Bazar*, n. 8. Rio de Janeiro, 30 jan. 1932.

SCHWALBACH, Eduardo. "Notas da quinzena". *Brasil Portugal,* n. 41. 1º out. 1900.

SEGALL, Lasar. "Sobre arte". *Revista do Brasil*, n. 102. São Paulo, jun. 1924.

SENA, Lutecio. "Transatlânticas". *Seleta*, ano I, n. 18. Rio de Janeiro, 29 set. 1915.

_____. "Transatlânticas". *Seleta*, ano II, n. 23. Rio de Janeiro, 8 jun. 1916.

_____. "Transatlânticas – acerca do infeliz Tzar Nicolau II". *Seleta*, ano VI, n. 16. Rio de Janeiro, 17 abr. 1920.

_____. "Transatlânticas – ainda a traição maximalista". *Seleta*, ano IV, n. 30. Rio de Janeiro, 27 jul. 1918.

_____. "Transatlânticas – o auxiliar de Lenine". *Seleta*, ano V, n. 24. Rio de Janeiro, 14 jun. 1919.

_____. "Transatlânticas – o bolchevismo e os bolchevistas". *Seleta*, ano V, n. 25. Rio de Janeiro, 21 jun. 1919.

_____. "Transatlânticas – o cataclisma russo". *Seleta*, ano VII, n. 43. Rio de Janeiro, 23 out. 1921.

_____. "Transatlânticas – o dominador da Rússia". *Seleta*, ano V, n. 22. Rio de Janeiro, 24 maio 1919.

_____. "Transatlânticas – ecos da situação na Rússia". *Seleta*, ano V, n. 36. Rio de Janeiro, 6 set. 1919.

_____. "Transatlânticas – o espectro maximalista". *Seleta*, ano V, n. 13. Rio de Janeiro, 29 mar. 1919.

_____. "Transatlânticas – exemplo pratico do bolchevismo na Rússia". *Seleta*, ano VI, n. 1. Rio de Janeiro, 3 jan. 1920.

_____. "Transatlânticas – o governo provisório da Rússia". *Seleta*, ano III, n. 18. Rio de Janeiro, 5 maio 1917.

_____. "Transatlânticas – Lenine tem o seu oráculo". *Seleta*, ano VI, n. 13. Rio de Janeiro, 27 mar. 1920.

_____. "Transatlânticas – o oportunismo do baixo Scialiapine". *Seleta*, ano VII, n. 52. Rio de Janeiro, 24 dez. 1921.

_____. "Transatlânticas – o que é o soviet". *Seleta*, ano VI, n. 18. Rio de Janeiro, 1º maio 1920.

_____. "Transatlânticas – o problema russo". *Seleta*, ano V, n. 3. Rio de Janeiro, 18 jan. 1919.

_____. "Transatlânticas – a Rússia fantástica". *Seleta*, ano V, n. 10. Rio de Janeiro, 8 mar. 1919.

_____. "Transatlânticas – o programa bolchevista aplicado às crianças". *Seleta*, ano V, n. 49. Rio de Janeiro, 6 dez. 1919.

_____. "Transatlânticas – o projeto de aliança franco-russa em 1871". *Seleta*, ano III, n. 12. Rio de Janeiro, 24 mar. 1917.

_____. "Transatlânticas – a Rússia de novo em ação". *Seleta*, ano III, n. 29. Rio de Janeiro, 21 jun 1917.

_____. "Transatlânticas – os russos e a influência de Lenine". *Seleta*, ano III, n. 35. Rio de Janeiro, 1 set. 1917.

_____. "Transatlânticas – um retrato do general Korniloff". *Seleta*, ano III, n. 52. Rio de Janeiro, 29 dez. 1917.

_____. "Transatlânticas- a revolução russa e o soviet". *Seleta*, ano III, n. 42. Rio de Janeiro, 20 out. 1917.

_____. "Transatlânticas – o terror na Rússia". *Seleta*, ano IV, n. 38. Rio de Janeiro, 21 set. 1918.

_____. "Transatlânticas – o tribunal dos cincos minutos e outras invenções do bolchevismo". *Seleta*, ano VII, n. 36. Rio de Janeiro, 3 set. 1921.

SENNA, Ernesto. "José do Patrocínio". *Kosmos*, ano II, n. 2. Rio de Janeiro, fev. 1905.

SERRA, Luis. "O sr. Félix Fauré em São Petersburgo e a aliança franco-russa". *Revista Moderna*, n. 5. Paris, 5 set. 1897.

SERRANO, Jonathas. "Letras contemporâneas – Hamilton Nogueira – Dostoiewski". *A Ordem*. Rio de Janeiro, jul-dez. 1935.

_____. "Letras contemporâneas – Hélio Lobo – No limiar da Ásia". *A Ordem*. Rio de Janeiro, mar. 1935.

_____. Resenha de "Jesus desconhecido", de Dmitri Merejkóvski. *A Ordem*. Rio de Janeiro, jan/jun. 1936.

_____. Resenha de "Ramos do saber", de Liberato Bittencourt. *A Ordem*. Rio de Janeiro, ago. 1922.

_____. "Revoluções". *A Ordem*. Rio de Janeiro, set. 1922.

SERRANO, Mario. Resenha de "Tolstoi", de Adolphe Aderer e Lefebvre Sait Ogan. *A Ordem*. Rio de Janeiro, set. 1922.

SERVA, Mario Pinto. "O desenvolvimento do talento". *Phoenix*, n. 12. Rio de Janeiro, dez. 1924.

SILVA, A . J. Pereira da. "De Leon Tolstoi a Henry Ford". *Hierarquia*, ano I, v. 3. Rio de Janeiro, nov. 1931.

SILVA, J. M. Pereira da. "Pedro o Grande da Rússia na história e na legenda". *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 27 maio 1892.

SILVA, João. "A fala de um cético". *Revista acadêmica*, n. 20. Rio de Janeiro, jul. 1936.

SILVA, P. "A evolução russa". *Seleta*, ano III, n. 30. Rio de Janeiro, 28 jul. 1917.

SILVEIRA, Mario da. "O bolchevismo e a economia russa". *Ceará socialista*, ano I, n. 12. Fortaleza, 5 out. 1919.

SILVEIRA, Tasso da. "Alegria criadora". *Festa*, n. 5. Rio de Janeiro, fev. 1928.

_____. "Três simples sugestões sobre a arte brasileira – romance". *Festa. Mensário de pensamento e arte*, ano I, n. 10. Rio de Janeiro, 1927.

SIQUEIRA, Povoas de. "O Gororoba". *Hierarquia*, ano I, v. 3. Rio de Janeiro, nov. 1931.

SOARES, Teixeira. "Vida em espiral - II". *Estética, n. 2*. Rio de Janeiro, jan/mar. 1925.

SOARES, Ubaldo. "As origens intelectuais da Revolução Russa". *Boletim de Ariel*, n. 2. Rio de Janeiro, nov. 1932.

_____. "Bactérias da Revolução". *Boletim de Ariel,* n. 4. Rio de Janeiro, jan. 1933.

_____. "Baptista Pereira – O Brasil e o anti-semitismo". *Boletim de Ariel*, n. 4. Rio de Janeiro, jan. 1934.

_____. "Choromanski, romancista polonês". *Boletim de Ariel,* n. 3. Rio de Janeiro, dez. 1934.

_____. "Doutrina de ódio". *Boletim de Ariel,* n. 8. Rio de Janeiro, maio 1934.

_____. "Kochanowski". *Boletim de Ariel*, n. 4. Rio de Janeiro, jan. 1932.

_____. "Mauricio de Medeiros – Rússia". *Boletim de Ariel*, n. 2. Rio de Janeiro, nov. 1931.

_____. "Metafísica do nacionalismo alemão". *Boletim de Ariel*, n. 6. Rio de Janeiro, mar. 1934.

_____. "Michel Bakounine – *Confession*". *Boletim de Ariel*, n. 2. Rio de Janeiro, nov. 1932.

_____. "O liberalismo político de Dostoiewski". *Boletim de Ariel*, n. 1. Rio de Janeiro, out. 1932.

_____. "O realismo do romance russo". *Revista do Globo*, ano VI, n. 5. Porto Alegre, 17 mar. 1934.

_____. "Os três russos do senhor Julio Dantas". *Boletim de Ariel*, n. 1. Rio de Janeiro, out. 1931.

_____. "Um aristocrata da inteligência". *Boletim de Ariel*, n. 9. Rio de Janeiro, jun. 1933.

_____. "Um grande homem de dois séculos". *Boletim de Ariel*, n. 9. Rio de Janeiro, jun. 1935.

_____. "Visões falsas do Oriente". *Boletim de Ariel*, n. 12. Rio de Janeiro, set. 1933.

SODRÉ, Nelson Werneck. "O conto". *Correio Paulistano*. São Paulo, 16 jun. 1936.

_____. "Desespero". *Revista da Escola Militar*, ago. 1933.

_____. "Gorki". *Correio Paulistano*. São Paulo, 4 ago. 1936.

_____. "Isnard Dantas Barreto". *Revista da Escola Militar*, jun. 1933.

_____. "Um jogador". *Correio Paulistano*. São Paulo, 11 ago. 1936.

_____. "O 'Napoleão' de Merejkovski". *Correio Paulistano*. São Paulo, 28 out. 1934.

_____. "O que se escreve e o que se lê". *Correio Paulistano*. São Paulo, 2 out. 1934.

_____. "Sobre a poesia". *Correio Paulistano*. São Paulo, 6 fev. 1935.

_____. "Tolstoi e Gorki". *Correio Paulistano*. São Paulo, 31 out. 1934.

SOUZA, J. Ferreira de. "O direito da família dos soviets". *Hierarquia*, ano I, v. 1. Rio de Janeiro, ago. 1931.

SOUZA, Ocatvio Tarquínio de. Resenha de "Tendência do pensamento contemporâneo", de Tasso da Silveira. *Panorama: coletânea mensal do pensamento novo*, n. 7. São Paulo, jul. 1936.

SUARES, André. "Baudelaire, alma profunda". *Vamos Lêr!*, n. 78. Rio de Janeiro, 27 jan. 1938.

SYDER, Oliver M. "Decadência atual da literatura russa". *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 1. Rio de Janeiro, ago. 1919.

SAYLER, Clivério M. "O futurismo na desolada cidade de Moscou". *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 65. Rio de Janeiro, dez. 1924.

T. "O Tzar milionário". *Seleta*, ano II, n. 46. Rio de Janeiro, 18 nov. 1916.

TAHAN, Malba. "Protocholovsky". *Pan: semanário de leitura mundial*, n.45. Rio de Janeiro, 29 out. 1936.

TAUNAY, Alfredo D'Escragnolle. "Expedição do cônsul Langsdorff no interior do Brasil". *Revista do IHGB*, tomo XXXVIII. Rio de Janeiro, B. L. Garnier, 1875.

TAVARES, C. J. C. "Obrigado, Gorki". *Revista acadêmica*, n. 20. Rio de Janeiro, jul. 1936.

TAVARES, Rubem. Resenha do livro "Misticismo moderno", de E. Troilo. *Renascença*, ano II, n. 13. Rio de Janeiro, mar. 1905.

TCHERRESKOFF, W. "A política tsarista de pacificação". *A terra livre*, ano III, n. 61. Rio de Janeiro, 13 jul. 1908.

TCHIM. "Os dois 'Bassets'". *A maçã*, n. 56. Rio de Janeiro, 3 mar. 1923.

TERRA, Felício (pseud. Nuno de Andrade). "Lina de Moscou". *Almanaque do Teatro*. Rio de Janeiro, 1906.

TEÓFILO, Artur. "O naturalismo na arte". *A República*, n. 81. Fortaleza, 11 abr. 1898.

TISSOT, Victor e AMERO, Constant. "Através da Sibéria". *Jornal do Domingo*, n. 10. Lisboa, 24 abr. 1881.

TOLSTOI, Ilya. "A decadência artística da Rússia". *Seleta*, ano IV, n. 27. Rio de Janeiro, 6 jul. 1918.

_____. "A salvação da Rússia depende de suas mulheres". *Seleta*, ano VII, n. 28. Rio de Janeiro, 9 jul. 1921.

TORREÃO, Danilo Lobo. "O cinema na U.R.S.S." *Revista acadêmica*, n. 12. Rio de Janeiro, jul. 1935.

TORRES, Saul. "Crônicas do Rio – 'Iar Ptitza'". *Ariel: revista de cultura musical*, n. 4. São Paulo, jan. 1924.

TRISTÃO. "O movimento internacional – um protesto dos sábios russos". *A plebe*, n. 120. São Paulo, 4 jun. 1921.

TROTSKY, Wladimir. "As águias do Don". *Primeira: a revista por excelência*, n. 34. Rio de Janeiro, 10 dez. 1928.

URANUS. "Tolstoianos ou revolucionários". *A plebe*, n. 257. São Paulo, 6 ago. 1927.

V., A. "O destronamento de Nicolau II". *Leitura para todos*, ano III, n. 11. Rio de Janeiro, jan. 1907.

_____. "O tratado secreto russo-japonez". *Leitura para todos*, ano II, n. 9. Rio de Janeiro, nov. 1906.

VARZEA, Virgilio. "Canção eslava". *Kosmos*, ano IV, n. 11. Rio de Janeiro, nov. 1907.

_____. "A Rússia e o Japão". *Os anais*, n. 1. Rio de Janeiro, 8 out. 1904.

VAUCHER, Roberto. "Regresso da Rússia". *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 40. Rio de Janeiro, out. 1922.

VEIGA, Arthur. "120 milhões (ensaio lírico sobre o livro de Michael Gold)". *Revista contemporânea*, n. 4. Rio de Janeiro, set. 1935.

VERÍSSIMO, Erico. "24 horas na vida do poeta". *Revista do Globo*, n. 189. Porto Alegre, 22 ago. 1936.

VERÍSSIMO, José. "O Czar da Rússia". *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 20 maio 1915.

_____. "Tolstoi e a sua doutrina". *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 27 maio 1901.

VERNE, Júlio. "Miguel Strogoff (de Moscou a Irkutsk)". *Leitura do domingo – coleção ilustrada dos melhores romances*. Rio de Janeiro, 1876-1877.

V. H. (Hélio Vianna). "Os romances premiados pela Companhia Editora Nacional e o integralismo". *Panorama: coletânea mensal do pensamento novo*, n.2. São Paulo, fev. 1936.

VIANNA, Esther Ferreira. "Reportagens confidenciais". *Seleta*, ano III, n. 5. Rio de Janeiro, 3 fev. 1917.

VIANNA, Manuel A. de S. Sá. "Discurso". *A época*, n. 47. Rio de Janeiro, abr. 1913.

VIANNA, Vieira. "Maximalismo". *A maçã*, n. 180. Rio de Janeiro, 18 jul. 1925.

VICTORINO, Eduardo. "O segredo do quarto azul" (conto). *O Cruzeiro*, n. 14. Rio de Janeiro, 9 fev. 1929.

VIDAL, Nunes. "A livraria – 'Os emancipados' – romance por Fabio Luz". *Os anais*, n. 88. Rio de Janeiro, 5 jul. 1906.

VIEIRA, Anselmo. "O anti-semitismo". *Brasil Portugal*. 1º out. 1899.

VIEIRA, Celso. "Reminiscência de Tolstoi". *O pais*, 22 set. 1928.

VIEIRA, José. "Um romance de Carolina Nabuco". *Espelho: revista da vida moderna*, n. 1. Rio de Janeiro, mar. 1935.

VIEIRA, José Geraldo. "O estudante e a mulher pública [poema]". *Literatura*, ano I, n. 5. Rio de Janeiro, set. 1933.

VILLELA, Wanderley. "Sacrifício" (conto). *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 79. Rio de Janeiro, fev. 1926.

VIRGILIO. "O paraíso moscovita". *A plebe*, n. 70. São Paulo, 1º set. 1934.

VOGÜÉ, Melchior de. "O tempo da servidão". *Primeira: a revista por excelencia*, n. 42. Rio de Janeiro, 10 abr. 1929.

VROOMANS, Frei Candido. "Niilismo". *A Ordem*. Rio de Janeiro, maio 1925.

WALEWSKA, Maria Vicentina. "A missão da Polônia". *Seleta*, ano VII, n. 29. Rio de Janeiro, 16 jul. 1921.

WELLISCH, Maurício. "Um filme de Eisenstein". *Boletim de Ariel*, n. 12, ano III. Rio de Janeiro, set. 1934.

_____. "Um romance de Gide no teatro". *Boletim de Ariel*, n. 3, ano III. Rio de Janeiro, dez. 1933.

WESTON, Saul. "Cinema soviético". *Revista Brasileira*. Rio de Janeiro, dez. 1934.

WRAY, F. A. "Não há riso na Rússia". *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 73. Rio de Janeiro, ago. 1925.

WY. "A Rússia através dos livros". *O Bibliógrafo: boletim de informações bibliográficas*. Rio de Janeiro, nov/dez. 1931.

WYZEWA, Teodor de. "O casamento de uma irmã de Alexandre 1º'. *Paratodos*, n. 585. Rio de Janeiro, 1º mar. 1930.

X. "Stambouloff". *A cigarra*, n. 12. Rio de Janeiro, 25 jul. 1895.

X. "A viagem de Guilherme II à Rússia". *Revista Moderna*, n. 4. Paris, 20 ago. 1897.

X., A. I. "Exposição Segall". *Revista do Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas,* ano XII, fasc. II. Campinas, jun. 1913.

Y. "Notas bibliográficas". *A vida moderna*, n. 16. Rio de Janeiro, 23 out. 1886.

Z. "Reportagem literária". *A cigarra*, n. 14. Rio de Janeiro, 8 ago. 1895.

3 – ARTIGOS E NOTAS SEM INDICAÇÃO DE AUTOR

"Noticias sobre a guerra da Rússia". Lisboa, Imprensa Régia, 1811.

"Prospecto das vistas hostis de Bonaparte sobre o Império da Rússia". Lisboa, Imprensa Régia, 1811.

"Estado político da Europa". *O patriota*. Rio de Janeiro, Impressão Régia, 1º jan. 1813.

"Tratado de paz entre a Inglaterra e a Rússia". *O patriota*, n. 3. Rio de Janeiro, Impressão Régia, mar. 1813.

"Miscelânea – literatura na Rússia". *O patriota*, n. 3. Rio de Janeiro, Impressão Régia, mar. 1813.

"Noticiário estrangeiro". *Revista Musical e de Belas Artes*, n. 7. Rio de Janeiro, 15 fev. 1879.

"Noticiário estrangeiro". *Revista Musical e de Belas Artes*, n. 8. Rio de Janeiro, 22 fev. 1879.

"Noticiário estrangeiro". *Revista Musical e de Belas Artes*, n. 11. Rio de Janeiro, 15 mar. 1879.

"Noticiário estrangeiro". *Revista Musical e de Belas Artes*, n. 14. Rio de Janeiro, 5 abr. 1879.

"Noticiário estrangeiro". *Revista Musical e de Belas Artes*, n. 15. Rio de Janeiro, 12 abr. 1879.

"Noticiário estrangeiro". *Revista Musical e de Belas Artes*, n. 24. Rio de Janeiro, 14 jun. 1879.

"Noticiário estrangeiro". *Revista Musical e de Belas Artes*, n. 41. Rio de Janeiro, 11 out. 1879.

"Noticiário estrangeiro". *Revista Musical e de Belas Artes*, n. 3. Rio de Janeiro, 31 jan. 1880.

"Noticiário estrangeiro". *Revista Musical e de Belas Artes*, n. 5. Rio de Janeiro, 28 fev. 1880.

"Noticiário estrangeiro". *Revista Musical e de Belas Artes*, n. 9. Rio de Janeiro, 24 abr. 1880.

"Noticiário estrangeiro". *Revista Musical e de Belas Artes*, n. 10. Rio de Janeiro, 8 maio 1880.

"Noticiário estrangeiro". *Revista Musical e de Belas Artes*, n. 11. Rio de Janeiro, 22 maio 1880.

"Noticiário estrangeiro". *Revista Musical e de Belas Artes*, n. 15. Rio de Janeiro, 3 jul. 1880.

"Noticiário estrangeiro". *Revista Musical e de Belas Artes*, n. 29. Rio de Janeiro, 9 out. 1880.

"Noticiário estrangeiro". *Revista Musical e de Belas Artes*, n. 34. Rio de Janeiro, 13 nov. 1880.

"Antonio Rubinstein". *Revista Musical e de Belas Artes*, n. 37. Rio de Janeiro, 11 dez. 1880.

"Telegrama – S. Petersburgo". *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 15 mar. 1881.

"Pacotilha". *Niilista*, n. 1. Baturité (CE), 31 mar. 1881.

S/título [sobre Niilismo e assassinato do Tzar]. *A revolução*, ano I, n. 1. Rio de Janeiro, 7 abr. 1881.

S/título [sobre Niilismo e assassinato do Tzar]. *A revolução*, ano I, n. 4. Rio de Janeiro, 21 abr. 1881.

"Uma família russa". *Jornal do Domingo*, n. 20. Lisboa, 9 jul. 1882.

"As nossas gravuras – cavalos bravos atacados por lobos nas estepes da Rússia". *Jornal do Domingo*, n. 37. Lisboa, 5 nov. 1882.

"S. Petersburgo". *Diário de Pernambuco*, 6 set. 1883.

"Miscelâneas e ocorrências diversas". *Jornal do commercio*, 27 set. 1883.

"Ivan Turgueneff". *O Ocidente*, n. 173. Lisboa, 11 out. 1883.

"Conflito anglo-russo". *O Ocidente*, n. 230. Lisboa, 11 maio 1885.

Anúncio de "À la recherche du bonheur" (Lombaerts & C.). *A vida moderna*, n. 7. Rio de Janeiro, 21 ago. 1886.

"Uma bela festa". *Vinte e cinco de março*, ano III, n. 67. Campos, 2 set. 1886.

Anúncio de "Que faire?" (Lombaerts & C.). *A vida moderna*, n. 36. Rio de Janeiro, 12 mar. 1887.

Anúncio de "Ma confession" (Lombaerts & C.). *A vida moderna*, n. 45. Rio de Janeiro, 14 maio 1887.

Anúncio do folhetim "A sonata de Kreutzer". *Diário de notícias*. Rio de Janeiro, 14 dez. 1890.

"A polícia do Czar – curiosos pormenores". *Diário de notícias*. Rio de Janeiro, 19 jan. 1891.

"Gazetilha literária". *A Semana*. Rio de Janeiro, 16 dez. 1893.

"Fatos e notícias – Tschaikovski". *A semana*. Rio de Janeiro, 23 dez. 1893.

"Gazetilha literária". *A semana*. Rio de Janeiro, 10 fev. 1894.

"Gazetilha literária". *A semana*. Rio de Janeiro, 17 mar. 1894.

"Fatos e notícias – Rubinstein" e "Alexandre III". *A semana*. Rio de Janeiro, 24 nov. 1894.

"Teatros etc.". *A notícia*. Rio de Janeiro, 10/11 dez. 1895.

"Carteira – Waldemiro Cavalcanti". *O pão da padaria espiritual*, n. 30. Fortaleza, 15 dez. 1895.

"As festas de São-Petersburgo". *Revista Moderna*, n. 6. Paris, 20 set. 1897.

"O Brasil e o Conde de Tolstoi". *A República*, n. 231. Fortaleza, 15 out. 1897.

"Noticiário ilustrado – os Preobrajenski". *Revista Moderna*, n. 11. Paris, 15 dez. 1897.

"Crônica elétrica". *Brasil Portugal*. 16 jul. 1899.

"Bibliographia – Fim de um mundo: satyras modernas, por Gomes Leal". *Brasil Portugal*. 16 maio 1900.

"O sindicato da violência". *O livre pensador*, n, 6. São Paulo, 21 jun. 1902.

"Tolstoi e o militarismo". *O amigo do povo*, ano I, n. 13. São Paulo, 11 out. 1902.

"A livraria Garnier". *Almanaque Brasileiro Garnier*. Rio de Janeiro, 1903.

"Nações estrangeiras". *Almanaque Brasileiro Garnier*. Rio de Janeiro, 1903.

"O ano literário". *Almanaque Brasileiro Garnier*. Rio de Janeiro, 1903.

"Pelo mundo". *Ateneida*, n. 4. Rio de Janeiro, 1903.

"Medalhões – Ambrósio Gomes". *Nova Cruzada*, ano III, n. 1. Salvador, jul. 1903.

"Uma fábula de Tolstoi". *Renascença*, ano I, n. 3. Rio de Janeiro, maio 1904.

Anúncio de comício "Pró-mártires da Rússia". *O amigo do povo*, ano III, n. 59. São Paulo, 6 ago. 1904.

"A guerra". *Os anais*, n. 13. Rio de Janeiro, 12 jan. 1905.

"A Rússia". *Os anais*, n. 16. Rio de Janeiro, 26 jan. 1905.

Resenha de "Tolstoi", de A. Catonné. *Aurora*, ano I, n. 3. São Paulo, abr. 1905.

"Tolstoi e a autocracia". *Os anais*, n. 48. Rio de Janeiro, 14 set. 1905.

Sem título [sobre Tolstói]. *Os anais*, n. 52. Rio de Janeiro, 12 out. 1905.

"Daqui e dali". *Os anais*, n. 57. Rio de Janeiro, 16 nov. 1905.

"Daqui e dali". *Os anais*, n. 59. Rio de Janeiro, 30 nov. 1905.

"Daqui e dali". *Os anais*, n. 62. Rio de Janeiro, 21 dez. 1905.

"De que é capaz um revolucionário russo". *Leitura para todos*, n. 2. Rio de Janeiro, dez. 1905.

"A revolução na Rússia". *Leitura para todos*, n. 2. Rio de Janeiro, dez. 1905.

"Apanhados". *Os anais*, n. 69. Rio de Janeiro, 8 fev. 1906.

"A papaguear". *O papagaio*, n. 11. Rio de Janeiro, 15 mar. 1906.

"Apanhados – a queda do absolutismo". *Os anais*, n. 80. Rio de Janeiro, 10 maio. 1906.

"Apanhados – alunos estrangeiros numa universidade francesa". *Os anaes*, n. 81. Rio de Janeiro, 17 maio. 1906.

"Notícias – Henrique Sienkiewicz". *Santa Cruz*. São Paulo, [jun.] 1906.

"Apanhados – um drama russo". *Os anais*, n. 85. Rio de Janeiro, 14 jun. 1906.

"Apanhados – o trabalho de Tolstói". *Os anais*, n. 92. Rio de Janeiro, 2 ago. 1906.

"Tolstoi: o único homem livre da Rússia". *Leitura para todos*, ano II, n. 6. Rio de Janeiro, ago. 1906.

"Apanhados – Nietzsche eslavo". *Os anais*, n. 94. Rio de Janeiro, 16 ago. 1906.

"Apanhados – a superstição dos cossacos" e "Ibsen, Taine e Tolstoi". *Os anais*, n. 95. Rio de Janeiro, 23 ago. 1906.

"Apanhados – Tolstoi e um cético". *Os anais*, n. 98. Rio de Janeiro, 13 set. 1906.

"A revolução na Rússia". *Almanaque Brasileiro Garnier*. Rio de Janeiro, 1907.

"Catharina II e seus amantes". *O livre pensador*, n, 164. São Paulo, 30 jun. 1907.

"Campanha russo-japonesa". *Kosmos*, ano IV, n. 7. Rio de Janeiro, jul. 1907.

"O banho do Czar". *Leitura para todos*, ano III, n. 23. Rio de Janeiro, jan. 1908.

"Livros novos". *A terra livre*, ano III, n. 62. Rio de Janeiro, jul. 1908.

"Wassilieff – a prisão do revolucionário russo e a sua extradição". *O país*. Rio de Janeiro, 8 set. 1908.

"Livros novos – Le sous-sol de Th. Dostoievsky". *Leitura para todos*, ano IV, n. 38. Rio de Janeiro, abr. 1909.

"Dois escritores russos" (foto). *Leitura para todos*, ano IV, n. 40. Rio de Janeiro, jun. 1909.

[foto de dois bailarinos russos dançando o "Pássaro de fogo"]. *Leitura para todos*, ano IV, n. 43. Rio de Janeiro, set. 1909.

"A nossa biblioteca". *A terra livre*. Rio de Janeiro, 1º mar. 1910.

"O mês no estrangeiro – uma tragédia eslava em Veneza". *Leitura para todos*, ano V, n. 49. Rio de Janeiro, mar. 1910.

[Fotos de bailados russos]. *Leitura para todos*, ano V, n. 54. Rio de Janeiro, ago. 1910.

"Última hora – Petersburgo". *Diário Popular*. São Paulo, 15 nov. 1910.

"Tolstoi não morreu". *Diário Popular*. São Paulo, 17 nov. 1910.

"O grande russo". *Diário Popular*. São Paulo, 17 nov. 1910.

"Última hora – Petersburgo". *Diário Popular*. São Paulo, 19 nov. 1910.

Nota [sobre a morte de Tolstói]. *Careta*, n. 129. Rio de Janeiro, 19 nov. 1910.

"Tolstói – a sua morte ocorreu ontem pela manhã". *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 21 nov. 1910.

"A morte de Tolstoi". *A Imprensa*. Rio de Janeiro, 21 nov. 1910.

Sem Título [sobre a morte de Tolstói]. *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 22 nov. 1910.

Sem Título [sobre a morte de Tolstói]. *O país*. Rio de Janeiro, 22 nov. 1910.

Foto de Tolstói. *Careta*, n. 130. Rio de Janeiro, 26 nov. 1910.

"O grande morto – Léon Tolstoi". *O malho*, n. 428. Rio de Janeiro, 26 nov. 1910.

"O mês no estrangeiro – Leon Tolstoi". *Leitura para todos*, ano V, n. 57. Rio de Janeiro, nov. 1910.

"Teatro no mês – Os irmãos Karamazof". *Leitura para todos*, ano VI, n. 63. Rio de Janeiro, maio 1911.

"Teatros – novidades em Paris – La Roussalka". *Leitura para todos*, ano VI, n. 65. Rio de Janeiro, jul. 1911.

"Teatro no mês – em Paris – Sibéria". *Leitura para todos*, ano VI, n. 66. Rio de Janeiro, ago. 1911.

"Miscelânea – últimos momentos de Tolstoi". *Via Láctea*, n. 3. Bahia, set. 1911.

"Teatro no mês [O eterno marido]". *Leitura para todos*, ano VII, n. 71. Rio de Janeiro, jan. 1912.

"Teatro no mês – novidades de Paris – bailados russos". *Leitura para todos*, ano VII, n. 72. Rio de Janeiro, fev. 1912.

Anúncio da "Ilustração Brasileira" com publicação de "O morto vivo", de Tolstoi. *Leitura para todos*, ano VII, n. 77. Rio de Janeiro, jul. 1912.

"Crime e Castigo". *O pirralho*, n. 56. São Paulo, 31 ago 1912.

Anúncio de "Bananose simples" com foto de Tolstói. *Careta*, n. 226. Rio de Janeiro, 28 set. 1912.

"Guerra turco-eslava". *Jornal ilustrado*, n. 13. Rio de Janeiro, dez. 1912.

"A propósito do conflito no Oriente". *Leitura para todos*, ano VII, n. 82. Rio de Janeiro, dez. 1912.

"Na Rússia". *Jornal ilustrado*, n. 14. Rio de Janeiro, jan. 1913.

"A dança através dos séculos". *Jornal ilustrado*, n. 14. Rio de Janeiro, jan. 1913.

"Em S. Petersburgo – os rigores do inverno russo". *Jornal ilustrado*, n. 17. Rio de Janeiro, abr. 1913.

"Na Rússia – as festas do tri-centenário dos Romanoff". *Jornal ilustrado*, n. 18. Rio de Janeiro, maio 1913.

"Os jogadores de xadrez" (folhetim). *Leitura para todos*, ano VIII, n. 87. Rio de Janeiro, maio 1913.

"Ermete Novelli". *O pirralho*, n. 92. São Paulo, 24 maio 1913.

"Um flagelo inevitável – a fome na Rússia". *Leitura para todos*, ano VIII, n. 89. Rio de Janeiro, jul. 1913.

Foto de Chaliapin. *Jornal ilustrado*, n. 20. Rio de Janeiro, jul. 1913.

"Obras e autores – Conferências, por Martins Béssa". *Heliópolis*, n. 4. Recife, jul. 1913.

"Obras e autores – Conferências, por Martins Béssa". *Heliópolis*, n. 4. Recife, jul. 1913.

"Na Rússia". *Jornal ilustrado*, n. 21. Rio de Janeiro, ago. 1913.

"geografia do Hermes – capítulo IX – Rússia", *O pirralho*, n. 107. São Paulo, 6 set. 1913.

"Na Rússia". *Jornal ilustrado*, n. 23. Rio de Janeiro, out. 1913.

"Bailados russos". *Jornal do commercio*. Rio de Janeiro, 18 out. 1913.

"Bailados russos". *O país*. Rio de Janeiro, 18 out. 1913.

Sem título [bailados russos no Brasil]. *Fon Fon*, ano VII, n. 44. Rio de Janeiro, 1º nov. 1913.

"Na Rússia". *Jornal ilustrado*, n. 26. Rio de Janeiro, jan. 1914.

"Provérbios russos". *Jornal ilustrado*, n. 27. Rio de Janeiro, fev. 1914.

"Na Rússia". *Jornal ilustrado*, n. 29. Rio de Janeiro, abr. 1914.

"Lanterna mágica". *O pirralho*. São Paulo, 12 dez. 1914.

"Inquérito literário com Afonso Celso". *O pirralho*, n. 188. São Paulo, 22 maio 1915.

"Cartas femininas". *Seleta*, ano I, n. 2, 9 jun. 1915.

"Cartas femininas". *Seleta*, ano I, n. 3, 16 jun. 1915.

"Cartas femininas". *Seleta*, ano I, n. 4, 23 jun. 1915.

"Durante o inverno". *Seleta*, ano I, n. 4. Rio de Janeiro, 23 jun. 1915.

"Cartas femininas". *Seleta*, ano I, n. 6, 7 jul. 1915.

"Paginas da guerra". *Seleta*, ano I, n. 11. Rio de Janeiro, 11 ago. 1915.

"Cartas femininas". *Seleta*, ano I, n. 12, 18 ago. 1915.

"Páginas de guerra". *Seleta*, ano I, n. 18. Rio de Janeiro, 29 set. 1915.

"O sonho de Pedro, o Grande". *Seleta*, ano I, n. 20. Rio de Janeiro, 13 out. 1915.

"O químico" (conto). *Seleta*, ano I, n. 26. Rio de Janeiro, 24 nov. 1915.

"Reação ou parlamentarismo?". *Seleta*, ano I, n. 28. Rio de Janeiro, 8 dez. 1915.

"Napoleão, a Rússia e o Kaiser". *Seleta*, ano I, n. 31. Rio de Janeiro, 29 dez. 1915.

"Os diários e Tolstoi". *Revista do Brasil*. São Paulo, jan/abr. 1916.

"O último capítulo da história da Geórgia". *Seleta*, ano II, n. 2. Rio de Janeiro, 12 jan. 1916.

"O cultivo do linho na Rússia". *Seleta*, ano II, n. 4. Rio de Janeiro, 26 jan. 1916.

"Hereges cossacos". *Seleta*, ano II, n. 33. Rio de Janeiro, 19 ago. 1916.

"O general Brussiloff". *Seleta*, ano II, n. 39. Rio de Janeiro, 30 set. 1916.

"A montanha de ouro (conto russo)". *Seleta*, ano II, n. 44. Rio de Janeiro, 4 nov. 1916.

"As batalhas de Plevna". *Seleta*, ano III, n. 3. Rio de Janeiro, 20 jan. 1917.

"A estrada de ferro de Petrogrado ao oceano glacial". *Seleta*, ano III, n. 13. Rio de Janeiro, 31 mar. 1917.

"O soldado russo". *Seleta*, ano III, n. 17. Rio de Janeiro, 28 abr. 1917.

"Os cavalos da Rússia". *Seleta*, ano III, n. 19. Rio de Janeiro, 12 maio 1917.

"Paginas da guerra – a revolução russa". *Seleta*, ano III, n. 21. Rio de Janeiro, 26 maio 1917.

"Bailados russos". *Jornal do commercio*. Rio de Janeiro, 15 ago. 1917.

"A estação teatral de 1917 – bailados russos". *Fon Fon*, ano XI, n. 33. Rio de Janeiro, 18 ago. 1917.

"A fuga dramática do general Korniloff". *Seleta*, ano III, n. 33. Rio de Janeiro, 18 ago. 1917.

"Assunto da guerra – a lenda do monge". *Fon Fon*, ano XI, n. 34. Rio de Janeiro, 25 ago. 1917.

"Turghenieff". *Revista do Brasil*. São Paulo, set/dez. 1917.

"Nicolau II e Tolstói". *Revista do Brasil*. São Paulo, set/dez. 1917.

"Aspectos da guerra – a revolução russa". *Seleta*, ano III, n. 35. Rio de Janeiro, 1 set. 1917.

"Ao redor da epopéia russa". *A plebe*, ano I, n. 13. São Paulo, 8 set. 1917.

"Assuntos da guerra – Rasputin". *Seleta*, ano III, n. 37. Rio de Janeiro, 15 set. 1917.

"Assunto da guerra – Rasputin". *Fon Fon*, ano XI, n. 37. Rio de Janeiro, 15 set. 1917.

"Kerenski". *Careta*, n. 484. Rio de Janeiro, 29 set. 1917.

"Na Rússia – grandes entrevistas". *Careta*, n. 485. Rio de Janeiro, 6 out. 1917.

"O feminismo russo". *Seleta*, ano III, n. 42. Rio de Janeiro, 20 out. 1917.

"Lenda Budhista". *Seleta*, ano III, n. 49. Rio de Janeiro, 8 dez. 1917.

"Dr. Luiz Ribeiro do Valle – Psicologia mórbida na obra de Machado de Assis". *Revista do Brasil*, n. 25. São Paulo, jan. 1918.

"Um precursor de Tolstoi". *Revista do Brasil*. São Paulo, jan/mar. 1918.

"Os cossacos – a curiosa história de uma raça indomável". *Seleta*, ano IV, n. 3. Rio de Janeiro, 19 jan. 1918.

"A ex-imperatriz da Rússia". *Seleta*, ano IV, n. 7. Rio de Janeiro, 16 fev. 1918.

"As jóias da coroa russa". *Seleta*, ano IV, n. 16. Rio de Janeiro, 20 abr. 1918.

Capa com foto de Anna Pavlova. *Seleta*, ano IV, n. 17. Rio de Janeiro, 27 abr. 1918.

"A temporada teatral de 1918 – Pavlowa". *Seleta*, ano IV, n. 17. Rio de Janeiro, 27 abr. 1918.

"Uma profecia sobre Nicolau II". *Seleta*, ano IV, n. 25. Rio de Janeiro, 22 jun. 1918.

"As cidades trágicas". *Seleta*, ano IV, n. 34. Rio de Janeiro, 24 ago. 1918.

"A imperiosa necessidade de intervenção aliada na Rússia". *Seleta*, ano IV, n. 37. Rio de Janeiro, 14 set. 1918.

"Livros escritos na prisão". *Seleta*, ano IV, n. 39. Rio de Janeiro, 28 set. 1918.

"O lobo da guerra". *Seleta*, ano IV, n. 42. Rio de Janeiro, 19 out. 1918.

"Transatlânticas – Kerensky e Nicolau II". *Seleta*, ano IV, n. 43. Rio de Janeiro, 26 out. 1918.

"A Ucrânia no passado e no presente". *Seleta*, ano IV, n. 51. Rio de Janeiro, 21 dez. 1918.

"A tragédia russa". *Seleta*, ano V, n. 3. Rio de Janeiro, 18 jan. 1919.

"A alucinação do 'bolshewikismo' na Rússia". *Seleta*, ano V, n. 6. Rio de Janeiro, 8 fev. 1919.

"Um appello di Massimo Gorki ai lavoratori Del mondo". *Alba Rossa*, ano I, n. 7. São Paulo, 8 mar. 1919.

Anúncio de lançamento de "Recordações da casa dos mortos", de Dostoiévski, pela Castilho. *Livros Novos*, n. 2. Rio de Janeiro, abr. 1919.

"Romance da revolução russa". *Seleta*, ano V, n. 34. Rio de Janeiro, 23 ago. 1919.

"Velhos evangelistas" (foto de Tolstoi, Gorki e Tchekhov). *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 2. Rio de Janeiro, set. 1919.

"Um astro que se apagou". *Paratodos*, n. 41. Rio de Janeiro, 27 set. 1919.

Capa com foto de Anna Pavlova. *Seleta*, ano V, n. 42. Rio de Janeiro, 18 out. 1919.

"O Fausto eslavo". *Paratodos*, n. 45. Rio de Janeiro, 25 out. 1919.

"Marussia, a fera" (conto). *Seleta*, ano V, n. 47. Rio de Janeiro, 22 nov. 1919.

"Um episódio comovente da vida de Maximo Gorki". *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 5. Rio de Janeiro, dez. 1919.

"Entre os russos brancos". *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 6. Rio de Janeiro, jan. 1920.

"O bolchevismo avança". *Paratodos*, n. 56. Rio de Janeiro, 10 jan. 1920.

"Ainda estará vivo o Czar?". *Seleta*, ano VI, n. 5. Rio de Janeiro, 31 jan. 1920.

"Como vive e funciona o regime de Lenine". *Seleta*, ano VI, n. 6. Rio de Janeiro, 7 fev. 1920.

"A verdade depois de meio século" (conto). *Seleta*, ano VI, n. 11. Rio de Janeiro, 13 mar. 1920.

"O coração de Petrogrado". *Seleta*, ano VI, n. 12. Rio de Janeiro, 20 mar. 1920.

"Dramas da Rússia Bolchevique – os dois pogorelski" (conto). *Seleta*, ano VI, n. 19. Rio de Janeiro, 8 maio 1920.

"O ritmo das raças e os temperamentos". *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 11. Rio de Janeiro, jun. 1920.

"A Condessa Tarnowska". *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 11. Rio de Janeiro, jun. 1920.

"Crimes do czarismo". *A obra*, ano I, n. 12. São Paulo, 1º set. 1920.

"O maximalismo na Rússia". *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 16. Rio de Janeiro, nov. 1920.

"A revolução russa e os seus detratores". *Renovação*, ano II, n. 2. Rio de Janeiro, 7 jan. 1921.

"O cérebro da revolução russa – Gorki revela ao mundo a personalidade revolucionária de Lenine". *Renovação*, ano II, n. 2. Rio de Janeiro, 7 jan. 1921.

"A morte de Pedro Kropotkine". *A plebe*, n. 108. São Paulo, 5 mar. 1921.

"O problema de instrução na Rússia dos soviets". *O proletário*, n. 42. Juiz de Fora, 20 mar. 1921.

"A aristocracia russa em Paris". *Revista do Brasil,* n. 65. São Paulo, maio 1921.

"A vida e as tendências políticas na Rússia Soviética". *Revista do Brasil,* n. 66. São Paulo, jun. 1921.

"Uma interessante profecia do grande escritor russo". *Revista do Brasil,* n. 67. São Paulo, jul. 1921.

"Caindo na rede" (conto). *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 25. Rio de Janeiro, ago. 1921.

"A princesa Tarakanowna". *Seleta*, ano VII, n. 32. Rio de Janeiro, 6 ago. 1921.

"Mártires e heróis da arte". *Seleta*, ano VII, n. 33. Rio de Janeiro, 13 ago. 1921.

"Um artista nacional da Polônia". *Seleta*, ano VII, n. 36. Rio de Janeiro, 3 set. 1921.

"A dançarina magra". *Seleta*, ano VII, n. 38. Rio de Janeiro, 17 set. 1921.

"A expressão do terror". *Seleta*, ano VII, n. 41. Rio de Janeiro, 8 out. 1921.

"Literatura". *Revista do Brasil,* n. 70. São Paulo, out. 1921.

"O ex-Czar e o ocultismo". *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 27. Rio de Janeiro, out. 1921.

"As belas artes na Polônia". *Seleta*, ano VII, n. 46. Rio de Janeiro, 12 nov. 1921.

"Tolstoi visto por Gorki". *Almanaque do Globo*. Porto Alegre, 1922.

"Como Gorki julga Lenine". *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 32. Rio de Janeiro, mar. 1922.

"A gênese de um romance célebre – como foi escrita a 'Sonata a Kreutzer'". *O Brasil*, 16 maio 1922.

"A vingança de Catharina II". *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 36. Rio de Janeiro, jul. 1922.

Anúncio da biblioteca social "A Inovadora". *A plebe*, n. 186. São Paulo, 22 jul. 1922.

"Recebemos". *Klaxon*, n. 4. São Paulo, 15 ago. 1922.

"Literatura estrangeira – Rússia". *O mundo literário*, ano I, v. 2. Rio de Janeiro, set. 1922.

"Maximo Gorki no exílio" (foto). *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 41. Rio de Janeiro, dez. 1922.

[Foto do Príncipe Troubetzskoi]. *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 44. Rio de Janeiro, mar. 1923.

"Os tronos do Czar". *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 52. Rio de Janeiro, nov. 1923.

"Programas!" *Ariel: revista de cultura musical*, n. 2. São Paulo, nov. 1923.

"Cinematografa". *Phoenix*, n. 1. Rio de Janeiro, jan. 1924.

"O salvador". *O pirralho*, n. 127. São Paulo, 24 jan. 1914.

"No vórtice da dança (impressões dos bailados de Maria Olenewa)". *Phoenix*, n. 3. Rio de Janeiro, mar. 1924.

"O porto do sol da meia-noite na Rússia". *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 56. Rio de Janeiro, mar. 1924.

"O chefe da Rússia" [foto de Lênin]. *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 57. Rio de Janeiro, abr. 1924.

"O telescópio dos soviets". *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 58. Rio de Janeiro, maio 1924.

"Bailados russos no Municipal". *Phoenix*, n. 5. Rio de Janeiro, maio 1924.

"O enterro de Lenine". *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 59. Rio de Janeiro, jun. 1924.

"A vida íntima de Tolstoi". *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 15 jun. 1924.

"A fuga e a morte de Tolstoi". *Correio da manhã*. Rio de Janeiro, 6 jul. 1924.

"O ministério da guerra da Rússia dos soviets". *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 60. Rio de Janeiro, jul. 1924.

"O processo de Tolstoi". *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 7 ago. 1924.

"As relíquias dos czares da Rússia". *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 63. Rio de Janeiro, out. 1924.

"A velha Rússia" (foto). *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 64. Rio de Janeiro, nov. 1924.

"Autobiografia de Vicente de Carvalho". *Revista da Academia Brasileira de Letras*, n. 35. Rio de Janeiro, nov. 1924.

"Dostoiévsky – uma paixão dominante e uma carta até agora inédita". *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 66. Rio de Janeiro, jan. 1925.

"A obra literária de Trotzky". *Diário de Pernambuco*. Recife, 16 jan. 1925.

"Os sofrimentos do povo russo". *Diário de Pernambuco*. Recife, 10 mar. 1925.

"A arte russa depois da revolução". *Diário de Pernambuco*. Recife, 17 maio 1925.

"O problema russo". *Diário de Pernambuco*. Recife, 10 jun. 1925.

"Bailados russos" (foto). *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 72. Rio de Janeiro, jul. 1925.

"Bailados russos" (foto Sacha Morgova). *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 72. Rio de Janeiro, jul. 1925.

"Os últimos tempos de Tolstoi". *Diário de Pernambuco*. Recife, 12 ago. 1925.

"A exposição das artes decorativas – Polônia e Tcheco- Eslováquia". *Diário de Pernambuco*. Recife, 25 set. 1925.

"O tesouro do príncipe Youssoupof". *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 76. Rio de Janeiro, nov. 1925.

"O teatro popular na Rússia". *A manhã*. Rio de Janeiro, 24 jan. 1926.

"Léon Tolstoi". *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 78. Rio de Janeiro, jan. 1926.

"Krassin, espião tzarista". *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 79. Rio de Janeiro, fev. 1926.

"Metsakud, o condenado prodigioso" (conto). *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 79. Rio de Janeiro, fev. 1926.

"Literatura ucraniana – a oração do rutheno". *A manhã*. Rio de Janeiro, 7 fev. 1926.

"Outras terras – dez minutos com Blaise Cendrars". *Terra roxa e outras terras*, ano I, n. 2. São Paulo, fev. 1926.

"Os deuses vermelhos". *A manhã*. Rio de Janeiro, 7 mar. 1926.

"A quinzena literária e artística – Maria Bashkirtseff". *O comentário*, n. 3. São Paulo, 15 maio 1926.

"Kerensky". *O comentário*, n. 3. São Paulo, 15 maio 1926.

Resenhas de "Le monde communiste", de Gustave Gautherot, e de "Jornal intime de Nicolas II". *A Ordem*. Rio de Janeiro, out. 1926.

"A quinzena literária e artística – L'Age du suicide". *O comentário*, n. 13. São Paulo, 15 out 1926.

"Queremos ser; ou o nacionalismo brasileiro". *Festa. Mensário de pensamento e arte*, ano I, n. 8. Rio de Janeiro, 1927.

"O último escrito de Leon Tolstoi". *O Botafogo*, 10 abr. 1927.

"Tolstoi, e o sentimento cristão na humanidade". *A noite*, 27 jun. 1927.

"Amor vermelho". *Imperia*, ano II, n. 1. Rio de Janeiro, ago. 1927.

"Bolchevismo". *Imperia*, ano II, n. 1. Rio de Janeiro, ago. 1927.

"O perigo vermelho". *Imperia*, ano II, n. 1. Rio de Janeiro, ago. 1927.

"Nós e o sr. Plinio Barreto versus". *A Ordem*. Rio de Janeiro, mar. 1928.

"O centenário de Tolstoi". *A manhã*. Rio de Janeiro, 1º mar. 1928.

"A nova geração russa". *Excelsior*, n. 4. Rio de Janeiro, abr. 1928.

Anúncio de "A voz subterrânea", de Dostoiévski, da Empresa de Publicações Modernas. *Imperia*, ano II, n. 9. Rio de Janeiro, abr. 1928.

"Mazeppa, Hetman da Ukrania". *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 105. Rio de Janeiro, abr. 1928.

"Potemkine". *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 107. Rio de Janeiro, jun. 1928.

"O primeiro centenário do nascimento de Tolstoi". *O país*, 29 ago. 1928.

"Leon Tolstoi – símbolo perfeito da alma incompreendida de sua raça". *A pátria*. Rio de Janeiro, 29 ago. 1928.

"Pelos cinemas – prejudiciais – Ressurreição". *A leitura*, n. 8-9. Rio de Janeiro, set/out. 1928.

"O centenário de Tolstoi". *O país*, 2 set. 1928.

"Tolstoi". *Diário da noite*, 11 set. 1928.

"O centenário do nascimento de Tolstoy". *O imparcial*, 11 set. 1928.

"As comemorações do centenário de Tolstoi". *O imparcial*, 12 set. 1928.

"Sugestões de um centenário". *O imparcial*, 15 set. 1928.

"Prosa de hoje". *A Federação*, 17 set. 1928.

"Segredos íntimos de Leon Tolstoi". *A platéia*, 17 out. 1928.

s/título [sobre o centenário de Tolstoi]. *O globo*. Rio de Janeiro, 1º out. 1928.

"Povos alegres e literaturas tristes". *Movimento brasileiro*, n. 1. Rio de Janeiro, jan. 1929.

"Repertório - Modernismo e bolchevismo" e "Repertório – uma entrevista de Stravinsky". *Movimento brasileiro*, n. 1. Rio de Janeiro, jan. 1929.

"Anna Karenine de Leon Tolstoi". *O Cruzeiro*, n. 12. Rio de Janeiro, 26 jan. 1929.

"Repertório – cultura nacional e internacional na Rússia" e "Stravinsky, o desorientador". *Movimento brasileiro*, n. 2. Rio de Janeiro, fev. 1929.

"Repertório – Nijinsky em Paris". *Movimento brasileiro*, n. 3. Rio de Janeiro, mar. 1929.

"Sobre Leon Tolstoi, o imortal estilista russo". *O Cruzeiro*, n. 17. Rio de Janeiro, 2 mar. 1929.

"Repertório – a atividade religiosa na Rússia". *Movimento brasileiro*, n. 4. Rio de Janeiro, abr. 1929.

"Como pensam os estudantes brasileiros". *Movimento brasileiro*, n. 4. Rio de Janeiro, abr. 1929.

"Repertório – Strawinsky, músico clássico" e "Repertório - ainda Strawinsky". *Movimento brasileiro*, n. 6. Rio de Janeiro, jun. 1929.

"Repertório – cartas inéditas de Dostoiewsky". *Movimento brasileiro*, n. 5. Rio de Janeiro, maio. 1929.

"Tolstoi como dramaturgo". *Folha da manhã*, 27 maio 1929.

"As riquezas do Kremiln". *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 119. Rio de Janeiro, jun. 1929.

"As assombrosas leis matrimoniais da nova Rússia". *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 120. Rio de Janeiro, jul. 1929.

"A Ópera russa, seu êxito em Paris e sua próxima estréia no Rio". *O Cruzeiro*, n. 37. Rio de Janeiro, 20 jul. 1929.

"Keyserling e a missão do novo mundo". *Movimento brasileiro*, n. 8. Rio de Janeiro, ago. 1929.

"Repertório – a companhia de ópera russa". *Movimento brasileiro*, n. 8. Rio de Janeiro, ago. 1929.

"A Ópera russa no Rio". *O Cruzeiro*, n. 39. Rio de Janeiro, 3 ago. 1929.

Ilustração para a Ópera russa. *O Cruzeiro*, n. 42. Rio de Janeiro, 24 ago. 1929.

"Membros da União Soviética". *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 122. Rio de Janeiro, set. 1929.

"Um apólogo de Tolstói". *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 123. Rio de Janeiro, out. 1929.

"O grande mestre de bailados". *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 123. Rio de Janeiro, out. 1929.

"Vinte povos sob o soviet". *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 124. Rio de Janeiro, nov. 1929.

"Um revoltado pacífico – Leon Tolstoi". *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 124. Rio de Janeiro, nov. 1929.

"Repertório – a morte de Diaghilew"; "Repertório – Stravinsky, curioso e paradoxal" e "Repertório – a partitura original e Boris Godunov". *Movimento brasileiro*, n. 11. Rio de Janeiro, nov. 1929.

"Lenine – da deportação à ditadura". *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 125. Rio de Janeiro, dez. 1929.

"A fita vida e morte de Rasputin". *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 126. Rio de Janeiro, jan. 1930.

Resenha de "L'Ordre", de Marcel Arland. *A Ordem*. Rio de Janeiro, abr. 1930.

"Registro – as atrocidades da Rússia e o protesto do Santo Padre". *A Ordem*. Rio de Janeiro, abr. 1930.

"Rússia – suicídio de um escritor". *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 15 abr. 1930.

"As delícias da vida na Rússia". *A Ordem*. Rio de Janeiro, jun. 1930.

"Modernismo". *Movimento brasileiro*, n. 18-19. Rio de Janeiro, jul. 1930.

"Repertório – Maiakowsky". *Movimento brasileiro*, n. 18-19. Rio de Janeiro, jul. 1930.

"Propaganda na vermelha Rússia". *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 132. Rio de Janeiro, jul. 1930.

"O filme russo 'Arsenal humano'". *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 132. Rio de Janeiro, jul. 1930.

"Uma vítima de Catharina II da Rússia". *Leitura para todos*, 2ª fase, n. 133. Rio de Janeiro, ago. 1930.

"Correio do Bibliógrafo". *O Bibliógrafo: boletim de informações bibliográficas*. Rio de Janeiro, 25 ago. 1930.

"Repertório – assim falou Alexandre Tairoff'. *Movimento brasileiro*, n. 20-21. Rio de Janeiro, set. 1930.

"Registro – o comunismo russo e a civilização cristã". *A Ordem*. Rio de Janeiro, out. 1930.

"O perigo russo". *O comentário*, n. 6. São Paulo, 31 mar. 1931.

"Letras e artes – cultura artística". *A razão*. São Paulo, 15 jun. 1931.

Resenha de "Os deuses vermelhos". *O Bibliógrafo: boletim de informações bibliográficas*. Rio de Janeiro, jul. 1931.

Anúncio de ed. Marisa. *O Bibliógrafo: boletim de informações bibliográficas*. Rio de Janeiro, jul. 1931.

"O sr. G. Selzoff e o intercâmbio intelectual brasileiro". *O Bibliógrafo: boletim de informações bibliográficas*. Rio de Janeiro, ago. 1931.

"Edições a sair". *O Bibliógrafo: boletim de informações bibliográficas*. Rio de Janeiro, ago. 1931.

"Bibliografia – L. Tolstoi, 'Kadji-Murat', Teodoro Dostoievski, 'Um jogador', Máximo Gorki, 'Konovaloff', L. Tolstoi, 'Os cossacos', L. Tolstoi, 'A palavra de Jesus'". *O Bibliógrafo: boletim de informações bibliográficas*. Rio de Janeiro, set. 1931.

"Os nomes acadêmicos – Tobias Barreto". *Revista da Academia Sergipana de Letras*, ano I, n. 1, nov. 1931.

"De toda parte". *Boletim de Ariel*, n. 3. Rio de Janeiro, dez. 1931.

"Registro – um livro sobre a Rússia". *A Ordem*. Rio de Janeiro, 1932.

"Pingos". *O Bibliógrafo: boletim de informações bibliográficas*. Rio de Janeiro, jan. 1932.

Resenha de "Judas Iscariote", de L. Andreiev. *O Bibliógrafo: boletim de informações bibliográficas*. Rio de Janeiro, fev. 1932.

Resenha de "Os pobres diabos" de Dostoiévski. *O Bibliógrafo: boletim de informações bibliográficas*. Rio de Janeiro, fev. 1932.

"O espírito russo moderno". *O Bibliógrafo: boletim de informações bibliográficas*. Rio de Janeiro, abr. 1932.

"Como morreu Leon Tolstoi". *A gazeta*. São Paulo, 3 maio 1932.

"O duelo de Tolstoi terminou num aperto de mão". *Correio da manhã*. Rio de Janeiro, 3 nov. 1932.

Nota sobre Leonov. *Revista do Globo*, ano V, n. 6. Porto Alegre, 5 abr. 1933.

"Lenda russa". *Revista do Globo*, ano V, n. 10. Porto Alegre, 31 maio 1933.

"Livros e autores – I. Turguenief – Assia" (ed. Unitas). *Revista do Globo*, ano V, n. 22. Porto Alegre, 15 nov. 1933.

Resenha de "Um engenheiro brasileiro na Rússia". *Boletim bibliográfico de Luis Paula Freitas*, n. 5. Rio de Janeiro, nov. 1933.

"Andrey Biely". *Espírito novo*, n. 2. Rio de Janeiro, fev. 1934.

"Do diário de Nicolau II". *Revista do Globo*, ano VI, n. 6. Porto Alegre, 28 mar. 1934.

Resenha de "O abecedário da Rússia nova". *Boletim bibliográfico de Luis Paula Freitas*, n. 8. Rio de Janeiro, jun. 1934.

"Rússia e o mundo". *Revista Brasileira*. Rio de Janeiro, jun. 1934.

"Nota sobre correspondência de Tchekhov". *Revista Brasileira*. Rio de Janeiro, jun. 1934.

"Nota 2" [sobre Ivan Turgueniev]. *Festa. Mensário de pensamento e arte*, 2ª fase, ano I, n. 2. Rio de Janeiro, ago. 1934.

"A liberdade na Rússia". *Anauê!*, n. 17. Joinville, 17 nov. 1934.

Anúncio de livros (Puchkin). *Revista do Globo*, ano VI, n. 22. Porto Alegre, 17 nov. 1934.

"Os escritores revolucionários nos falam de si mesmos – I. Babel e Boris Pilniak". *Revista acadêmica*, n. 12. Rio de Janeiro, jul. 1935.

"Os escritores revolucionários nos falam de si mesmos – Gladkov". *Revista acadêmica*, n. 13. Rio de Janeiro, ago. 1935.

"Três livros diferentes – o mundo comunista". *A novidade*, n. 21, set. 1935.

"Os escritores revolucionários nos falam de si mesmos – Tynianov". *Revista acadêmica*, n. 14. Rio de Janeiro, out. 1935.

"Euclides da Cunha – propheta!". *Seiva: síntese do pensamento brasileiro*, ano I, n. 4. São Paulo, out. 1935.

"Na 'casa dos mortos'". *A plebe*, ano III, n. 100. São Paulo, 26 out. 1935.

"Moscou – marcha do vermelho para o côr de rosa". *Pan: semanário de leitura mundial*, n.1. Rio de Janeiro, 26 dez. 1935.

"Um concerto de Igor Stravinsky". *Pan: semanário de leitura mundial*, n.1. Rio de Janeiro, 26 dez. 1935.

"Rússia, paraíso de judeus". *Panorama: coletânea mensal do pensamento novo*, n.1. São Paulo, jan. 1936.

"A tragédia de Ana Virubova". *Pan: semanário de leitura mundial*, n.3. Rio de Janeiro, 9 jan. 1936.

"Os mestres: Antonio Chekow". *Pan: semanário de leitura mundial*, n.3. Rio de Janeiro, 9 jan. 1936.

"Dmitri-Merejkovski – *Jesus desconhecido*", *Boletim de Ariel*, n. 5. Rio de Janeiro, fev. 1936.

"O perigo vermelho na América do Sul". *Pan: semanário de leitura mundial*, n.13. Rio de Janeiro, mar. 1936.

"Os russos e a mulher". *Revista do Globo*, n. 181. Porto Alegre, 25 abr. 1936.

Resenha do filme "Ana Karenina". *Boletim de Ariel*, n. 8. Rio de Janeiro, maio 1936.

"Pelos caminhos do mundo – em um teatro russo". *Pan: semanário de leitura mundial*, n.20. Rio de Janeiro, 7 maio 1936.

"Kosciusko, o herói nacional da Polônia". *Pan: semanário de leitura mundial*, n.22. Rio de Janeiro, 21 maio 1936.

"Tolstoi e Dostoiewski – um paralelo entre os dois romancistas". *A gazeta*. São Paulo, 26 maio 1936.

"O tratado russo-mongol". *Pan: semanário de leitura mundial*, n.24. Rio de Janeiro, 4 jun. 1936.

"O matrimônio na vida dos grandes escritores". *Pan: semanário de leitura mundial*, n.24. Rio de Janeiro, 4 jun. 1936.

Anúncio de "Jesus desconhecido", de Dmitri Merejkóvski. *A Ordem*. Rio de Janeiro, jul/dez. 1936.

"Paderewski, artista e homem de estudo". *Vamos Lêr!*, n. 1. Rio de Janeiro, 6 ago. 1936.

Ilustração da capa. *Pan: semanário de leitura mundial*, n.37. Rio de Janeiro, 3 set. 1936.

"Gorki". *Pan: semanário de leitura mundial*, n.38. Rio de Janeiro, 10 set. 1936.

"Teoria e prática soviéticas". *Vamos Lêr!*, n. 7. Rio de Janeiro, 17 set. 1936.

"As idéias e os homens: os livros malditos em tempos diversos". *Espelho: revista da vida moderna*, n. 19. Rio de Janeiro, out. 1936.

"Curiosidades – Gorki". *Vamos Lêr!*, n. 9. Rio de Janeiro, 1º out. 1936.

"Lógica". *Pan: semanário de leitura mundial*, n.44. Rio de Janeiro, 22 out. 1936.

"Catharina II, a rainha que esgotou o amor". *Pan: semanário de leitura mundial*, n.45. Rio de Janeiro, 29 out. 1936.

"Adam Mickiewicz – poeta nacional da Polônia". *Vamos Lêr!*, n. 19. Rio de Janeiro, 10 dez. 1936.

4 – LIVROS

ABREU, Capistrano de. *Correspondência*, vol. 3. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1977.

ABREU, Jorge O. e Almeida. *História da literatura nacional*. Rio de Janeiro, Mundo Médico, 1930.

ALBUQUERQUE, Medeiros e. "A evolução da dança". In: *Graves e Fúteis*. Rio de Janeiro, Leite Ribeiro, 1922.

_____. "Um rei doido, por K. Waliszewski". In: *Literatura alheia*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1914.

ALENCAR, José de. *Ao correr da pena (1854-1855)*. São Paulo, Melhoramentos, s/d.

ALMEIDA, Renato. *Velocidade*. Rio de Janeiro, Schmidt, 1932.

AMADO, Gilberto. *A chave de Salomão e outros escritos*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1914.

_____. "Espírito do nosso tempo". In: *A dança sobre o abismo*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1952.

_____. *Mocidade no Rio e primeira viagem à Europa*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1956.

ANDRADA E SILVA, José Bonifácio de. *Projetos para o Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

ANDRADE, Mário de. *Compêndio de história da música*. São Paulo, I. Chiarato & C., 1929.

_____. *Compêndio de história da música*. 2ed. São Paulo, L. G. Miranda, 1933.

_____. "Decadência da influência francesa no Brasil" (1936). In: *Vida literária*. São Paulo, Edusp/Hucitec, 1993.

_____. "A escrava que não é Isaura (discurso sobre algumas tendências da poesia modernista)" (1925). In: *Obras completas de Mário de Andrade*. São Paulo, Martins, 1960.

_____. *Poesias completas*. São Paulo, Martins, 1980.

ANJOS, Augusto dos. "Galeria dos eleitos" (1909). In: *Obra completa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1994.

ARANHA, Graça. *Espírito moderno*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1932. 2ª ed.

ARARIPE JR. "Adolfo Caminha" (1894). In: *Obra crítica*, v. 2. Rio, MEC/Casa de Rui Barbosa, 1958.

_____. "Clóvis Bevilacqua" (1899). In: *Obra crítica*, v. 3. Rio, MEC/Casa de Rui Barbosa, 1958.

_____. "O crepúsculo dos povos" (1895). In: *Obra crítica*, v. 3. Rio, MEC/Casa de Rui Barbosa, 1958.

_____. "*Dor*, de Escragnolle Dória" (1905). In: *Obra crítica*, v. 4. Rio, MEC/Casa de Rui Barbosa, 1958.

_____. "Evolução das formas do romance" (1888). In: *Obra crítica*, v. 2. Rio, MEC/Casa de Rui Barbosa, 1958.

_____. "Germinal" (1885). In: *Obra crítica*, v. 1. Rio, MEC/Casa de Rui Barbosa, 1958.

_____. *Ibsen* (1911). *Obra crítica*, v. 1. Rio, MEC/Casa de Rui Barbosa, 1958.

_____. "A literatura do futuro" (1893). In: *Obra crítica*, v. 3. Rio, MEC/Casa de Rui Barbosa, 1958.

_____. "Movimento literário do ano de 1893" (1894). In: *Obra crítica*, v. 3. Rio, MEC/Casa de Rui Barbosa, 1958.

_____. "Naturalismo e pessimismo" (1887). In: *Obra crítica*, v. 1. Rio, MEC/Casa de Rui Barbosa, 1958.

_____. "Processos criminais" (1908). In: *Obra crítica*, v. 4. Rio, MEC/Casa de Rui Barbosa, 1958.

_____. "Um prólogo de Medeiros e Albuquerque" (1904). In: *Obra crítica*, v. 4. Rio, MEC/Casa de Rui Barbosa, 1958.

_____. "Raul Pompéia" (1906). In: *Obra crítica*, v. 4. Rio, MEC/Casa de Rui Barbosa, 1958.

_____. "Raul Pompéia: *O Ateneu* e o romance psicológico" (1889). In: *Teoria, crítica e história literária*. Seleção e apresentação de Alfredo Bosi. São Paulo, Edusp, 1978.

_____. "O romance no Brasil. Invasão do naturalismo" (1888). In: *Obra crítica*, v. 2. Rio, MEC/Casa de Rui Barbosa, 1958.

_____. "Os sertões" (1903). In: *Teoria, crítica e história literária*. Seleção e apresentação de Alfredo Bosi. São Paulo, Edusp, 1978.

_____. "Simbolismo" (1900). In: *Obra crítica*, v. 3. Rio, MEC/Casa de Rui Barbosa, 1958.

_____. "Silvio Romero polemista" (1898). In: *Obra crítica*, v. 3. Rio, MEC/Casa de Rui Barbosa, 1958.

ASSIS, Machado de. "Crônica" e "Epistolário". In: *Obra completa,* v. 3. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1994.

AZEVEDO, Aluísio. *O livro de uma sogra* (1895). São Paulo, Martins, 1966.

_____. *O touro negro: crônicas e epistolário*. Rio de Janeiro, F. Briguiet & Cia., 1938.

AZEVEDO, Fernando de. *Ensaios. Crítica literária para O Estado de São Paulo, 1924-25*. São Paulo, Melhoramentos, 1929.

BANDEIRA, Esmeraldino O. T. *Estudos de política criminal*. Rio de Janeiro, Typ. Leuzinger, 1912.

BANDEIRA, J. C. de Souza. *Estudos e ensaios*. Rio de Janeiro, H. Garnier, 1904.

_____. "Thomaz Lopes – *Historias da Vida e da Morte* – 1907". In: *Páginas literárias*. Rio de Janeiro, 1919.

BARBOSA, Ruy. *A Grande Guerra (1916)*. Rio de Janeiro, Guanabara, 1932.

BARRETO, Lima. *O cemitério dos vivos*. São Paulo, Brasiliense, 1956.

_____. *Correspondência*. São Paulo, Brasiliense, 1956.

_____. *Diário íntimo*. São Paulo, Brasiliense, 1956.

_____. *Histórias e sonhos*. São Paulo, Brasiliense, 1956.

_____. *Impressões de leitura*. São Paulo, Brasiliense, 1956.

_____. *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. São Paulo, Brasiliense, 1956.

_____. *Um longo sonho do futuro: diários, cartas, entrevistas e confissões dispersas*. Rio de Janeiro, Graphia, 1993.

_____. *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*. São Paulo, Brasiliense, 1956.

BARRETO, Tobias. "A irreligião do futuro" (1887). In: *Estudos alemães*. Rio de Janeiro, Laemmert & C., 1892.

_____. "A organização comunal da Rússia" (1874-1881). In: *Estudos de direito. Obras completas de Tobias Barreto*, v. 7. Ed, Estado do Sergipe, 1926.

_____. "À Polônia" (1864). In: *Poesias. Obras completas de Tobias Barreto*, v. 1. Ed, Estado do Sergipe, 1925.

_____. "Traços de literatura comparada do século XIX" (1887). In: *Estudos alemães*. Rio de Janeiro, Laemmert & C., 1892.

BARROSO, Gustavo. "A alma de Marko Kraliewitch". In: *A ronda dos séculos*. Rio de Janeiro, 1918.

_____. *Coração da Europa*. Rio de Janeiro, Castilho, 1922.

_____. *Idéas e palavras*. Rio de Janeiro, Leite Ribeiro & Maurillo, 1917.

_____. *Luz e pó*. Rio de Janeiro, Renascença, 1932.

BATISTA, Benjamin. *A ilusão russa*. São Paulo, Cia. Editora Nacional, 1932.

BELLO, José Maria. *Memórias*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1958.

_____. "O que se lê entre nós: algumas observações". In: *Novos estudos críticos*. Rio de Janeiro, Revista dos tribunais, 1917.

BERQUÓ, João Maria da Gama. *Noções sumárias de historia universal*. Rio de Janeiro, Livraria Classica da Alves & C., 1889.

BEVILACQUA, Clóvis. "Aluísio Azevedo e a dissolução romântica" (1882-1889). In: *Épocas e individualidades*. Recife, Livraria Quintas Editora, 1889.

_____. "A concepção da sociologia em Gumplowicz" (1895). In: *Esboços e fragmentos*. Rio de Janeiro, Laemmert & C., 1899.

_____. "Esboço sintético do movimento romântico brasileiro" (1882-1889). In: *Épocas e individualidades*. Recife, Livraria Quintas Editora, 1889.

_____. "Esboço sintético do movimento romântico brasileiro". *Vigílias literárias*. Recife, Tipografia Central, 1882.

_____. "Naturalismo russo – Dostoievsky". In: *Épocas e individualidades*. Recife, Livraria Quintas Editora, 1889.

_____. "Repercussão do pensamento filosófico sobre a mentalidade brasileira" (1896). In: *Obra filosófica I – filosofia geral*. São Paulo, Edusp/Grijalbo, 1975.

BEZERRA, Alcides. *Ensaios de crítica e filosofia*. Paraíba, Imprensa Oficial, 1919.

BIBLIOTECA INTERNACIONAL DE OBRAS CÉLEBRES. Lisboa, Rio de Janeiro, São Paulo, Londres e Paris, Sociedade Internacional, [191-].

BILAC, Olavo. "O cavaleiro pobre". In: *Poesias*. 25ª ed. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1954.

_____. "Revolução russa" (1905). In: *Vossa insolência. Crônicas*. São Paulo, Companhia das Letras, 1996.

_____ . "Tirania russa" (1898). In: *Vossa insolência. Crônicas*. São Paulo, Companhia das Letras, 1996.

BOMILCAR, Álvaro. *A política no Brasil ou o nacionalismo radical*. Rio de Janeiro, Editores Leite Ribeiro e Maurillo, 1920.

BRASIL, *Trabalho sobre a extinção da escravatura no Brasil,* typ. Nacional, 1868.

BRAZIL, Zeferino. *Juca, o letrado (estudo de psicologia mórbida). Romance* (1900*)*. Porto Alegre, Fundação de Educação e Cultura do S. C. Internacional, 1975, 2ª ed.

BRUM, Marciano. *Através da musica. Bosquejos históricos*. Rio de Janeiro, Oficinas Gráficas de I. Bevilacqua & C., 1897.

CABRAL, João. "Prefácio" a *O trabalho,* de Leão Tolstói. Rio de Janeiro, Marisa, 1934.

CALDERON DE LA BARCA, E. G. *Apontamentos de história da música*. Porto Alegre, 1919.

CAMARA, Jayme Adour da. *Oropa, França e Bahia (documentário de viagem*). São Paulo, Companhia Editora Nacional, s/d [1933].

CAMINHA, Adolfo. "Nativismo ou cosmopolitismo?" (1894) In: *Cartas literárias*. Fortaleza, UFC, 1999.

CAMPOS, Humberto de. "Jônatas Serrano" (1930). In: *Crítica. Terceira série*. Rio de Janeiro/São Paulo/Porto Alegre, W. M. Jackson inc. editores, 1945.

_____. "Pedro Mota Lima" (1930). In: *Crítica. Terceira série*. Rio de Janeiro/São Paulo/Porto Alegre, W. M. Jackson inc. editores, 1945.

_____. *Memórias. Primeira parte, 1886-1900*. 2ª ed. Rio de Janeiro, Marisa, 1933.

CARDOSO, Vicente Licínio. "O ambiente do romance russo (tema com variações sobre o Brasil)". In: *Vultos e idéias*. Rio de Janeiro, Anuário do Brasil, 1924.

_____. "Dostoievski". In: *Vultos e idéias*. Rio de Janeiro, Anuário do Brasil, 1924.

CARVALHO, Aderbal de. *O naturalismo no Brasil. Estudo sintético de literatura contemporânea*. Maranhão, Livraria Contemporânea/Julio Ramos & C. Editores, 1894.

CARVALHO, Elísio de. *Bárbaros e Europeus*. Paris, Garnier, 1909.

_____. *As modernas correntes estéticas na literatura brasileira*. Rio de Janeiro, H. Garnier, 1907.

CARVALHO, Flávio de Rezende. *Os ossos do mundo*. Rio de Janeiro, Ariel, 1936.

CARVALHO, Ronald de. *Caderno de imagens da Europa*. São Paulo, Cia. Editora Nacional, 1935.

_____. *Pequena história da literatura brasileira*. Rio de Janeiro, F. Briguiet & Comp. Editores, 1925.

CASTRO, Tito Lívio de. "O pretenso turanismo da modinha". In: *Questões e problemas*. São Paulo, Empresa de Propaganda Literária Luso-Brasileira, 1913.

CASTRO, Viveiros de. "A sonata de Kreutzer". In: *Idéias e fantasias*. Rio de Janeiro, Cunha & Irmão, 1895.

CÉSAR, Osorio. *A arte nos loucos e vanguardistas*. Rio de Janeiro, Flores & Mano, 1934.

COSTALLAT, Benjamin. *Katucha*. Rio de Janeiro, Getúlio Costa, s/d [1931].

COUTO, Pedro do. *Páginas de crítica*. Lisboa, Livraria Clássica, 1906.

CRUZ E SOUSA, João da. *Obras completas*, v. 2. Rio de Janeiro, Anuário do Brasil, 1924.

CUNHA, Euclides da. "A missão da Rússia" (1904). In: *Obra completa*. Rio de Janeiro, J. Aguillar, 1966.

_____. *Correspondência*. Organização de Walnice Nogueira Galvão e Oswaldo Galotti. São Paulo, Edusp, 1997.

DINIZ, Almáquio. *Da estética na literatura comparada*. Rio de Janeiro, Garnier, 1911.

_____. *Meus ódios e meus afectos*. São Paulo, Monteiro Lobato & C., 1922.

_____. *Preparação socialista do Brasil*. Rio de Janeiro, Calvino Filho, 1934.

_____. *Zoilos e estetas*. Porto, Chardron, 1908.

DORIA, Rodrigues. *Epilepsia e epilépticos notáveis*. Bahia, G. Loureiro, 1932.

DUQUE, Gonzaga. *Impressões de um amador: textos esparsos de crítica (1882-1909)*. Organização de Júlio Castañon Guimarães e Vera Lins. Belo Horizonte, UFMG/Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001.

EDMUNDO, Luis. "Não pude entrar na Rússia". In: *De um livro de memórias*, vol. IV. Rio de Janeiro, 1958.

_____. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. 5 vols. Rio de Janeiro, Conquista, 1957. 2ª ed.

FARIA, Otávio de. *Maquiavel e o Brasil*. Rio de Janeiro, Schmidt, 1931.

FERNANDES, Carlos D. "Ofertório [poesia]". In: *Vanitas Vanitatum*. Belém, 1906.

FIGUEIREDO, Jackson de. *Algumas reflexões sobre a filosofia de Farias Brito*. Rio de Janeiro, Typ. Revista dos Tribunais, 1916.

_____. "Um Newman russo". In: *Afirmações*. Rio de Janeiro, Edições do Centro Dom Vital, 1928.

_____. "Pedro Kilkerry". In: *Humilhados e luminosos*. Rio de Janeiro, Anuário do Brasil, 1921.

FONSECA, Gondim da. *Bolchevismo*. Rio de Janeiro, J. R. de Oliveira & Cia., 1935.

FONTES, Martins. *Fantástica*. São Paulo, Ed. J. Fagundes, 1936.

FRAGOSO, Arlindo. *O espírito... dos outros: crônicas modernas (história, arte e crítica)*. Bahia, Imprensa Oficial do Estado, 1917.

FREDECENSIS (Pseud.). *A Polônia na literatura brasileira; uma antologia*. Curitiba, Placido e Silva & Cia., 1927.

FREIRE, Ezequiel. "A morte do Czar" (1881). In: *Livro póstumo*. São Paulo, Weiszflog Irmãos, 1910.

FREIRE, Theotonio. "Alma de cossaco". In: *Stelos*. Recife, 1896.

_____. "Excelsior". In: *Relevos*. Recife, Typ. Industrial, 1894.

FREYRE, Gilberto. "Aspectos de um século de transição no Nordeste do Brasil". In: *Região e tradição*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1941.

_____. *Casa-Grande & Senzala. Formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal (1933)*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1952. 7ª ed.

_____. *Tempo morto e outros tempos*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1975.

F.T.D. *Literaturas estrangeiras*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, s/d.

FUSCO, Rosário. *Política e letras*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1940.

_____. *Vida literária*. São Paulo, Sociedade Editora Panorama, 1940.

GRIECO, Agripino. Prefácio a *Almas mortas* de Nikolai Gogol. Rio de Janeiro, Cia. Brasil, 1937.

_____. *Carcaças gloriosas*. Rio de Janeiro, José Olympio.

_____. *Evolução da prosa brasileira*. Rio de Janeiro, Ariel, 1933.

_____. *Gente nova do Brasil. Veteranos-alguns mortos*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1948. 2ª ed.

_____. "Lima Barreto". In: *Vivos e mortos*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1947.

_____. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1959.

_____. "Sobre o autor das *Almas mortas*". In: *O sol dos mortos*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1957.

_____. "Tolstoi" (1935). In: *Estrangeiros*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1947.

_____. "Um brasileiro". In: *Vivos e mortos*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1947.

GUERRA, Alvaro. "Canaã" (1902). In: *Os meus serões – palestras literárias*. São Paulo, s/d [1929].

GUIMARÃES, Argeu. *Pedro II na Escandinávia e na Rússia*. Rio de Janeiro, Livraria J. Leite Editora, s/d.

GUIMARAENS, Alphonsus de. Crônica sem título (1904). In: *Obra completa*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1960.

_____. "A freira e o pintor" (1908). In: *Obra completa*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1960.

_____. "Um romance inédito (de Tolstoi)" (1908). In: *Obra completa*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1960.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *O espírito e a letra. Estudos de crítica literária, vol. 1. 1920-1947*. São Paulo, Companhia das Letras, 1996.

JOÃO DO RIO. *O momento literário* (1908). Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional, 1994.

_____. *Na conferência da paz*. 3v. Rio de Janeiro, Villas-Boas & C., 1919.

LIMA, Alceu Amoroso. *Estudos, 1ª série* (1927). Rio de Janeiro, A Ordem, 1929. 2ª ed.

_____. *Estudos, 2ª série*. Rio de Janeiro, Terra de Sol, 1928.

_____. *Estudos, 3ª série*. Rio de Janeiro, A Ordem, 1930.

_____. "Uma tradução de Wilde" (1919). In: *Contribuição à história do modernismo I – o premodernismo*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1939.

LIMA, Alceu Amoroso e FIGUEIREDO, Jackson de, *Correspondência: harmonia dos contrastes (1919-1928)*. 2 vols. Organização de João Etienne Filho. Rio de Janeiro, ABL, 1991.

LIMA, Rossini Tavares de. *Noções de história da música*. 2ed. São Paulo, Casa Wagner, s/d.

LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. 2 v. São Paulo, Brasiliense, 1948.

LOBO, Helio. *No limiar da Ásia (A U.R.S.S. ensaio de interpretação*). São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1935.

LOPES, Thomaz. *Histórias da vida e da morte*. Rio de Janeiro, Garnier, 1907.

_____. *Sete Soes (crônicas)*. Rio de Janeiro, Garnier, 1911.

LOW. "A caricatura como força social". *Revista do Globo*, ano VI, n. 6. Porto Alegre, 28 mar. 1934.

LUZ, Fábio. "A Fome na Rússia"; "De Puchkin a Turguenef"; "Dostoievski"; "Tolstoi"; "Andreief"; "W. Korolenko"; "M. Gorki". In: *Estudos de literatura*. Rio de Janeiro, Oficinas Gráficas do Ginásio 28 de Setembro, 1927.

_____. *O ideólogo*. Rio de Janeiro, Tip. Altica, 1903.

_____. *A paisagem no conto, na novela e no romance*. São Paulo, Monteiro Lobato & C., 1922.

_____. "A obra de Pedro Kropotkine". In: *Dioramas. Aspectos literários, 1908-1932*, vol. I. Rio de Janeiro, Editora Ravaro, 1934.

MACHADO, Antônio de Alcântara. "O russo de literatura, Lenine e a serra mecânica". In: *Cavaquinho e saxofone (solos), 1926-1935*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1940.

MACHADO, Dyonelio. *Uma definição biológica do crime*. Porto Alegre, Bels, 1975, 3ª ed. (1ª ed. 1933)

MAGALHÃES, Adelino. *Obra completa*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1963.

MAGALHÃES, Valentim. *Escritores e escritos*. 2ª ed. Rio de Janeiro, Domingos de Magalhães Ed., 1894.

MAIA, J. Gonçalves. *Horas de prisão. Notas históricas* (1923). Recife, Imprensa Universitária, 1967. 2ª ed.

MARANHÃO, Petrarcha. "A ciência penal e o direito moderno". In: *O turbilhão (ensaios*). Rio de Janeiro, 1936.

MARQUES, Xavier. *A Arte de escrever (Teoria do estilo)*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1913.

MARTINS, A. de Rezende. *História da música*. 2ed. Rio de Janeiro, Typ. Leuzinger, 1926.

MAYA, Alcides. *Através da imprensa (1898-1900*). Porto Alegre, Octaviano Borba & C., 1900.

_____. *Crônicas e ensaios*. Porto Alegre, Barcellos, Bertaso & C., 1918.

_____. *Ruínas vivas (romance gaúcho*). Porto, Livraria Chardron, 1910.

MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1994.

MENDES, Oscar. *A alma dos livros: ensaios de crítica*. Belo Horizonte, Os Amigos do Livro, 1932.

MENDONÇA, Manoel Curvelo de. *Regeneração. Romance social*. Rio de Janeiro, H. Garnier, 1904.

MENEZES, Emílio de. *Poesias*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1909.

MENNUCCI, Sud. *Alma contemporânea (ensaios de estética)* 2ª ed. (1918). São Paulo, Ed. Cultura Brasileira, 1938.

MEYER, Augusto. *Machado de Assis* (1935). Rio de Janeiro, Presença, 1975. 3ª ed.

_____. "Sempre Dostoiévski" (1947). In: *Textos críticos*. São Paulo, Perspectiva, 1986.

MILLIET, Sérgio. *Marcha a ré*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1936.

MORAES, Péricles. "Relendo Tolstoi". In: *Figuras e sensações*. Porto, Chardron, 1923.

MOREYRA, Álvaro. "Um pouco de Felippe d'Oliveira". Prefácio a *Vida extincta,* de Felippe d'Oliveira. Rio de Janeiro, Edições da Sociedade Felippe d'Oliveira, 1937, 2ed.

MURICY, Andrade. *Literatura nacionalista*. Petrópolis, 1916.

_____. *A nova literatura brasileira: crítica e antologia*. Porto Alegra, Globo, 1936.

_____. *O suave convívio: ensaios críticos*. Rio de Janeiro, Anuário do Brasil, 1922.

NAVARRO, Saul de. *Prosas rebeldes*. Rio de Janeiro, Braz Lauria, 1922.

NETO, Coelho. "Um audaz". In: *A bico de pena: fantasias, contos e perfis, 1902-1903*. Porto, Chardron, 1925.

_____. "Um convento flutuante". In: *A bico de pena: fantasias, contos e perfis, 1902-1903*. Porto, Chardron, 1925.

_____. "Decadência". In: *A bico de pena: fantasias, contos e perfis, 1902-1903*. Porto, Chardron, 1925.

NEVES, Fernão. "Dostoiévski e a sua 'Casa dos mortos'". Prefácio a F. M. Dostoiévski, *Recordações da casa dos mortos*. 2ª ed. Rio de Janeiro, Castilho, 1924.

NOGUEIRA, Hamilton. *Dostoievski*. Rio de Janeiro, Schmidt, 1935.

_____. *Dostoievski*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1974. 2ª ed.

ORLANDO, Artur. "A alma da mulher russa". In: *Filocrítica*. Rio de Janeiro, H. Garnier, 1886.

_____. *Ensaios de crítica*. São Paulo, Edusp/Grijalbo, 1975.

_____. "Introdução" (1888). In: *Questões vigentes. Obras completas de Tobias Barreto*, v. 9. Ed, Estado do Sergipe, 1926.

_____. *O meu álbum*. Recife, Typ. Apollo, 1891. Introdução de Clóvis Bevilacqua.

PACHECO, Félix. Discurso de posse na Academia Brasileira de Letras (1913). In: Cassiana Lacerda Carollo (org.). *Decadismo e simbolismo no Brasil; crítica e poética*. Rio de Janeiro/Brasília, Livros Técnicos e Científicos/INL, 1981.

PASSOS, Guimarães. "(De Miçkiewicz)". In: *Versos de um simples, 1886-1891*. Rio de Janeiro, 1891.

PAVEL, Alex. *A revolução e a imprensa*. Rio de Janeiro, 1918.

PEIXOTO, Afrânio. *Noções de história da literatura brasileira*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1931.

_____. *Noções de história de literatura geral*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1932.

_____. Prefácio a *Miss Kate*, de Cosme Velho (pseud. Araripe Jr.). Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1909.

PENNA, Cornélio. *Romances completos*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1958.

PEREIRA, Baptista. *A ilusão russa*. São Paulo, Cia. Ed. Nacional, 1932.

PEREIRA, Lucia Miguel. "Arrêt de mort". *Boletim de Ariel*, n. 1, ano III. Rio de Janeiro, out. 1933.

_____. "As almas exteriores de Machado de Assis" (1935). In: *A leitora e seus personagens*. Rio de Janeiro, Graphia, 1992.

_____. "Dostoievski e a religiosidade russa" (1935). In: *A leitora e seus personagens*. Rio de Janeiro, Graphia, 1992.

_____. "A favela verossímil de Lucio Cardoso" (1935). In: *A leitora e seus personagens*. Rio de Janeiro, Graphia, 1992.

_____. "Machado em síntese" (1934). In: *A leitora e seus personagens*. Rio de Janeiro, Graphia, 1992.

_____. "Personagem e classe social" (1935). In: *A leitora e seus personagens*. Rio de Janeiro, Graphia, 1992.

_____. "A propósito de Dostoievski" (1933). In: *A leitora e seus personagens*. Rio de Janeiro, Graphia, 1992.

_____. "Santa Rússia" (1936). In: *A leitora e seus personagens*. Rio de Janeiro, Graphia, 1992.

PESSOA, Frota. *Crítica e polêmica*. Rio de Janeiro, Arthur Gurgulino, 1902.

PINHEIRO, Joaquim Caetano Fernandes. *Resumo de história literária*. Tomo I. Rio de Janeiro, Garnier, s/d [1872].

RAPOSO, Ignacio. *O que vai pela Rússia (resumo dos artigos de H.G. Wells sobre a gestão bolchevista)*. Rio de Janeiro, Typ. Estrella, 1921.

REBELLO, A. Velloso. *Literaturas estrangeiras*. Rio de Janeiro, Pongetti, 1936.

REBOUÇAS, André. *Diário e notas autobiográficas*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1938.

RIBEIRO, João. *História universal*. 7ª ed. Rio de Janeiro, Livraria Jacintho, 1932.

ROCHA POMBO. *Contos e pontos*. Porto, Magalhães & Moniz ed., 1911.

_____. *História universal*. São Paulo, Melhoramentos, s/d.

_____. *No hospício*. Rio de Janeiro, H. Garnier, 1905.

ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira* (1888). Rio de Janeiro, José Olympio, 1954.

_____. *Machado de Assis: estudo comparativo de literatura brasileira* (1897). Campinas, Editora da Unicamp, 1992.

_____. "A nova concepção do direito no Brasil" (1894). In: *Novos estudos de literatura contemporânea*. Rio de Janeiro, Garnier, s.d.

_____. "Prefácio" (1901). In: *Polêmicas. Obras completas de Tobias Barreto*, v. 2. Ed, Estado do Sergipe, 1926.

SANTOS, Licinio Lyrio dos. *Das taras psíquicas na superioridade intelectual*. Rio de Janeiro, Pedro Arrua Rodas, 1913.

SCHMIDT, Afonso. *Poesia*. São Paulo, Cia. Editora Nacional, 1945.

SCHMIDT, Augusto Frederico. *As florestas*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1959.

SERRANO, Jonathas. *Epítome de história universal*. Rio de Janeiro, Francisco Alvez, 1947, 22ª ed.

SILVA, J. M. Pereira da. "Um banho russo em 1839". In: Rio de Janeiro, Garnier, 1862.

SILVA, João Pinto da. "Alcides Maya". In: *Vultos do meu caminho*. Porto Alegre, Barcelos, s/d [1918].

_____. *História literária do Rio Grande do Sul*. 2ed. Porto Alegre, ed. da Livraria do Globo, 1930.

SILVEIRA, Tasso da. *A alma heróica dos homens (poemas*). Rio de Janeiro, Anuário do Brasil, 1924.

_____. "Alma livre". In: *A Igreja silenciosa*. Rio de Janeiro, Anuário do Brasil, 1922.

_____. "O anunciador de tempestades". In: *Alegria criadora; ensaios, 1922-25*. Rio de Janeiro, Anuário do Brasil, 1928.

_____. "Kipling e Dostoiewsky". In: *Alegria criadora; ensaios, 1922-25*. Rio de Janeiro, Anuário do Brasil, 1928.

_____. *Definição do modernismo brasileiro*. Rio de Janeiro, Forja, 1932.

_____. *Romain Rolland (ensaio*). Rio de Janeiro, Edição de "América Latina", 1919.

_____. *Tendências do pensamento contemporâneo*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1935.

SINZIG, Pedro, *Através dos romances*. Petrópolis, Vozes, 1924. 2ª ed.

SOUZA, Cláudio de. *De Paris ao Oriente*. 2v. Rio de Janeiro, Graphica Sauer, 1928.

SOUZA E SILVA, Augusto Carlos de. *Porto Arthur e Tsushima: campanha naval russo-japonesa*. Rio de Janeiro, Garnier, 1911.

STEPNIAK. *A revolução niilista na Rússia*. Lisboa, Casa Alfredo David, 1912.

_____. A *Rússia subterrânea. Perfis e escorços revolucionários*. Lisboa, Avelino Fernandes & Cia. Editores, 1882.

TAUNAY, Visconde de. *Memórias do Visconde de Taunay*. Rio de Janeiro, Biblioteca do Exército, 1960.

TAUTPHOEUS, Barão de; GONÇALVES DA SILVA, João Antônio. *Resumo de história moderna desde 1815 até 1856. Organizado conforme o programa de instrução secundária de 1856*. Rio de Janeiro, Typ. Americana de José Soares de Pinho, 1856.

TERRA, Felicio (pseud. Nuno Ferreira de Andrade). *Contos e crônicas*. Rio de Janeiro, Leite Ribeiro, 1922.

TISSOT, Victor. *A Rússia Vermelha. Romance contemporâneo*. Trad. Corina Coaracy. Rio de Janeiro, A. Pinto & Oliveira, 1883.

TORRES, Antônio. "Aspectos de uma autocracia morta". In: *Prós e contras*. Rio de Janeiro, Castilho, 1922.

VAKCEL, Platão Lvovitch. *Quadros da literatura, das ciências e artes na Rússia*. Pref. José Silvestre Ribeiro. Funchal, Typ. da Gazeta da Madeira, 1868.

VALÉRIO, Américo "Gorki". In: *A hora "H*". Rio de Janeiro, Typ. Aurora, 1936.

_____. "Joseph Pilsudski". In: *Escassilhos*. Rio de Janeiro, Typ. Aurora, 1936.

VALLE, Luiz Ribeiro do. *Psicologia mórbida na obra de Machado de Assis*. Rio de Janeiro, Typ. do Jornal do Commercio, 1917.

VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. *Correspondência ativa*, coligida e anotada por Clado Ribeiro de Lessa, INL/MEC, RJ, 1961.

_____. *Em serviço ao norte da Europa*. Estocolmo, P. A. Norstedt & Söner, 1874.

VÁRZEA, Virgílio. "A bordo do 'Livádia". In: *Nas ondas*. Rio de Janeiro, Garnier, 1910.

_____. "Tzar". In: *Contos de amor*. Lisboa, Tavares Cardoso & Irmão, 1901.

VERÍSSIMO, José. "A doutrina de Tolstói". In: *Homens e coisas estrangeiras. Segunda série (1901-1902)*. Rio de Janeiro, H. Garnier, 1905.

_____. "O fim do paganismo". In: *Homens e coisas estrangeiras. Segunda série (1901-1902)*. Rio de Janeiro, H. Garnier, 1905.

_____. "Livros e autores de 1903 a 1905". In: *Estudos de literatura brasileira – 6ª série*. Belo Horizonte e São Paulo, Itatiaia/Edusp, 1977.

_____. "Pedro Kropotkine". In: *Homens e coisas estrangeiras (1899-1900)*. Rio de Janeiro, H. Garnier, 1902.

_____. *O século XIX*. Rio de Janeiro, Typ. Gazeta de notícias, 1899.

_____. *Teoria, crítica e história literária*. Seleção e apresentação de João Alexandre Barbosa. São Paulo, Edusp, 1978.

_____. "Tolstoi". In: *Homens e coisas estrangeiras (1899-1900)*. Rio de Janeiro, H. Garnier, 1902.

_____. "Tolstoi contra Shakespeare". In: *Homens e coisas estrangeiras. Terceira série (1905-1908)*. Rio de Janeiro, H. Garnier, 1910.

VIEIRA, Damasceno. *A crítica na literatura*. Bahia, Litho-Typ. e Encadernação Reis & C., 1907.

VIEIRA, José Geraldo. *O instinto sexual*. Empresa Brasil Editora, Tese apresentada à Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, 1919.

VÍTOR, Nestor. "Cartas de Paris". In: *Obra crítica de Nestor Vítor, v. 3*. Rio de Janeiro e Curitiba, Fundação Casa de Rui Barbosa/Governo do Paraná, 1979.

_____. "O espírito de Dostoievski" (1930). In: *Obra crítica de Nestor Vítor, v. 3*. Rio de Janeiro e Curitiba, Fundação Casa de Rui Barbosa/Governo do Paraná, 1979.

_____. "A hora/H. Ibsen" (1900). In: *Obra crítica de Nestor Vítor, v. 1*. Rio de Janeiro e Curitiba, Fundação Casa de Rui Barbosa/Governo do Paraná, 1979.

_____. "Os novos" (1919). In: Cassiana Lacerda Carollo (org.). *Decadismo e simbolismo no Brasil; crítica e poética*. Rio de Janeiro, Livros Técnicos e Científicos/Brasília, INL, 1981.

_____. *Paris. Impressões de um brasileiro*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1911.

_____. "Plínio Salgado. *O estrangeiro*" (1926). In: *Obra crítica de Nestor Vítor, v. 2*. Rio de Janeiro e Curitiba, Fundação Casa de Rui Barbosa/Governo do Paraná, 1979.

_____. "Preâmbulo desbordante" (1928). In: *Obra crítica de Nestor Vítor, v. 3*. Rio de Janeiro e Curitiba, Fundação Casa de Rui Barbosa/Governo do Paraná, 1979.

_____. "Rocha Pombo no Paraná" (1924). In: *Obra crítica de Nestor Vítor, v. 3*. Rio de Janeiro e Curitiba, Fundação Casa de Rui Barbosa/Governo do Paraná, 1979.

_____. "Um vanguardista" (1928). In: *Obra crítica de Nestor Vítor, v. 2*. Rio de Janeiro e Curitiba, Fundação Casa de Rui Barbosa/Governo do Paraná, 1979.

VOGÜÉ, Melchior de. "A literatura russa". In: *Biblioteca internacional de obras célebres,* v. XV. Lisboa/Rio de Janeiro, Sociedade Internacional, s.d.

5 – TEXTOS POSTERIORES A 1936 (CITADOS NA TESE)

ALMEIDA, Guilherme de. "Bailado russo". *Correio da manhã*. Rio de Janeiro, 12 mar. 1950.

ANDRADE, Mário de. "O mês literário". *Vida literária*, n. 10-11, out.-nov.1939.

ANDRADE, Oswald. Manuscrito sobre *Crime e castigo*. Arquivo do escritor, CEDAE/IEL.

ANDRADE, Valim de. "A última entrevista de Nicolau Berdiaeff". *Letras e artes*. Rio de Janeiro, 16 maio. 1948.

BANDEIRA, Manuel. *Noções de história das literaturas*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1940.

BEVILACQUA, Clóvis, "Naturalismo russo – Dostoievsky". *Dom Casmurro*, n. 371, 30 set. 1944.

BÓ, Efraim Tomas. "Correspondência de um brasileiro com Berdiaeff". *Letras e artes*. Rio de Janeiro, 7 nov. 1948.

BRITO, Lemos. *O crime e os criminosos na literatura brasileira*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1946.

BROCA, Brito. "Notas sobre Recordações da Casa dos Mortos" (1945). Prefácio a F. M. Dostoievski, *Recordações da Casa dos Mortos*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1961.

_____. "Uma obra de grande significação". Prefácio a *O romance russo* de Melchior DeVogüé. Rio de Janeiro, A Noite, s/d.

CALLADO, Antonio. "Hamilton Nogueira e o catolicismo". *Revista do Globo*, n. 477. Porto Alegre, 9 fev. 1949.

CAMERA, Lourdes. "Meia hora de palestra com Lúcia Miguel Pereira". *Vamos Lêr!*, n. 212. Rio de Janeiro, 22 ago. 1940.

CARDOSO, Vicente Licínio. "Páginas para reler – a significação do 'Idiota' de Dostoiewski". *Vamos Lêr!*, n. 159. Rio de Janeiro, 17 ago. 1939.

CARPEAUX, Otto Maria. "Dostoievski como poeta" (1941). Prefácio a F. M. Dostoievski, *Humilhados e Ofendidos*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1960.

_____. "Ensaios de interpretação dostoievskiana". In: *A cinza do purgatório*. Rio de Janeiro, CEB, 1942.

_____. "*Oblomov*". In: *Origens e fins*. Rio de Janeiro, CEB, 1943.

CASSOV, Jean. "Tolstoi e Gorki". *Revista acadêmica*, n. 29. Rio de Janeiro, ago 1937.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *Alma de Criança*. Rio de Janeiro, Brasileira, 1938.

_____. "A árvore de Cristo". *Vamos Lêr!*, n. 334. Rio de Janeiro, 24 dez. 1942.

_____. "A árvore de Cristo". *Letras e artes*. Rio de Janeiro, 21 dez. 1947. Trad. Lúcia Miguel Pereira.

_____. "A árvore de Natal". *Sombra*, n. 13. Rio de Janeiro, 13 dez. 1942.

_____. *Netotchka*. Trad. Costa Neves. Rio de Janeiro, Brasil, 1937.

FILHO, Aloísio de Carvalho. *Machado de Assis e o problema penal*. Universidade da Bahia, 1959.

GÓGOL, Nikolai. *Almas mortas. Aventuras de Chichikov*. Trad. Costa Neves. Rio de Janeiro, Cia. Brasil, 1937.

_____. *Tarass Boulba*. Trad. A.Tenorio d'Albuquerque. Rio de Janeiro, Brasil, 1937.

GUIMARÃES, Argeu. 'Pedro II em Moscou". *Letras brasileiras*, n. 5. Rio de Janeiro, set. 1943.

GUIMARÃES, Tomé. "Eheu! Fugaces, Postume, Postume Labuntur Anni..." (1941). *Revista da Academia Fluminense de Letras*, v. 10, dez. 1957.

GUIMARAENS, Alphonsus. "Um juiz arteiro e sagaz". *Mensagem*, n. 1. Belo Horizonte, 15 jul. 1939.

GUIMARAENS, E. "Bailados russos". *Correio da manhã*. Rio de Janeiro, 12 mar. 1950.

HERSEN, S. O. "Calvino Filho, o editor". *Leitura*, n. 25, jul. 1959.

LINHARES, Temístocles. "A Rússia e Euclides da Cunha" (1944). In: *Interrogações, 1ª série*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1959.

MALFATTI, Anita. "1917". *Dom Casmurro*, n. 132. Rio de Janeiro, 6 jan. 1940.

MARTINS, Justino. "O diabo mais honesto desse mundo" (entrevista com D. Ferreira). *Revista do Globo,* n. 262. Porto Alegre, 28 out. 1939.

_____. "Entrevista com José Geraldo Vieira". *Revista do Globo*, n. 347. Porto Alegre, 11 set. 1943.

_____. "Um livro escrito na cama". *Revista do Globo*, n. 305. Porto Alegre, 11 out. 1941.

_____. "Um mundo sem roupa suja" (entrevista com Monteiro Lobato)". *Revista do Globo*, n. 348. Porto Alegre, 25 set. 1943.

MEYER, Augusto. Manuscrito, sem local, sem data (Ame 46 330 pi). Arquivo-museu de literatura brasileira, Fundação Casa de Rui Barbosa.

_____. "Sempre Dostoiévski". In: *Textos críticos*. Organização de João Alexandre Barbosa. São Paulo, Perspectiva, 1986.

_____. "Sobre uma interpretação de Dostoievski". *O jornal*. Rio de Janeiro, 4 set. 1938.

_____. "Sobre uma interpretação de Dostoievski II". *O jornal*. Rio de Janeiro, 18 set. 1938.

MONTENEGRO, Abelardo Fernando. *O messianismo russo. Tentativa de compreensão do temperamento russo por meio da literatura russa*. Fortaleza, 1955.

_____. "Romance cearense e romance russo". In: *O romance cearense*. Fortaleza, Tip. Royal, 1953.

MONTENEGRO, Olívio. *Ensaios*. Rio de Janeiro, MEC, 1954.

_____. "Dostoievski". In: *Retratos e outros ensaios*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1959.

_____. *O romance brasileiro (as suas origens e tendências)*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1938.

PASSOS, Juvenal. "Festival Tchekhov". *Revista do Globo*, n. 487. Porto Alegre, 23 jul. 1949.

PEREIRA, Lúcia Miguel. "Traduções" (1947). In: *Escritos da maturidade*. Rio de Janeiro, Graphia, 1994.

SANTA ROSA, Virgínio. *Dostoievski, um cristão torturado*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira/INL, 1980.

SILVEIRA, Homero. *A tuberculose na vida e na obra de Dostoievski*. Rio de Janeiro, Pongetti, 1948.

_____. *Três ensaios sobre Dostoievski*. São Paulo, Martins, 1970.

SILVEIRA, Joel. "Pensamento de Tristão de Ataíde" (entrevista). *Vamos Lêr!*, n. 146. Rio de Janeiro, 18 maio. 1939.

SILVEIRA, Tasso da. "O crime e o castigo". In: *30 espíritos – fontes*. Rio de Janeiro, Schmidt, 1937.

_____. "Uma nova Idade Média de Berdiaeff". In: *30 espíritos – fontes*. Rio de Janeiro, Schmidt, 1937.

_____. "O romance cíclico de Gorki". In: *30 espíritos – fontes*. Rio de Janeiro, Schmidt, 1937.

_____. *Diálogo com as raízes – jornal de fim de caminhada*. Salvador, GRD, 1971.

SOARES, Ubaldo. "Adam Micziewicz". *Vamos Lêr!*, n. 533. Rio de Janeiro, 17 out. 1946.

_____. "Amigos e inimigos de Goethe na Polônia, Rússia e Inglaterra". *Vamos Lêr!*, n. 586. Rio de Janeiro, 25 out. 1947.

_____. "Apóstolos e adversários de Victor Hugo – o depoimento internacional", *Vamos Lêr!*, n. 201. Rio de Janeiro, 6 jun. 1940.

_____. "A arte realista no romance russo". *Vamos Lêr!*, n. 400. Rio de Janeiro, 30 mar. 1944.

_____. "Cavaco com José Jobim". *Boletim de Ariel*, n. 10. Rio de Janeiro, out. 1937.

_____. "O 'Dostoiewsky vermelho' do Sr. Eloy Pontes". *Vamos Lêr!*, n. 378. Rio de Janeiro, 28 out. 1943.

_____. "A figura estóica de Tadeu Kosciuszko". *Vamos Lêr!*, n. 504. Rio de Janeiro, 28 mar. 1946.

_____. "O fracassado duelo entre Tourgueneff e Tolstoi". *Vamos Lêr!*, n. 53. Rio de Janeiro, 5 ago. 1937.

_____. "Um gigante do romance francês". *Vamos Lêr!*, n. 572. Rio de Janeiro, 19 jul. 1947.

_____. "Natalia Pouchkina e Ana Dostoiewskaia". *Vamos Lêr!*, n. 212. Rio de Janeiro, 22 ago. 1940.

_____. "No centenário do primeiro romance de Dostoiewski". *Vamos Lêr!*, n. 555. Rio de Janeiro, 22 mar. 1947.

_____. "Quatro poemas em prosa de Tourgueneff". *Vamos Lêr!*, n. 186. Rio de Janeiro, 22 fev. 1940.

VASCONCELLOS, Leão de. "Inquérito literário – José Maria Bello". *Vida literária*, n. 5, maio 1939.

VOGÜÉ, Melchior de. "A beleza na vida e na obra de Puchkine". *Vamos Lêr!*, n. 316. Rio de Janeiro, 20 ago. 1942.

5. 1. TEXTOS POSTERIORES A 1936 (CITADOS NA TESE) sem indicação de autor:

"Panorama literário". *Vamos Ler!*, n. 333. Rio de Janeiro, 17 dez. 1942.

"Euclides da Cunha Profeta!". *Seiva: síntese do pensamento brasileiro*, ano I, n. 4. São Paulo, out. 1935, p. 44.

ANEXO II

ANTOLOGIA DE TEXTOS (por ordem cronológica)

SUMÁRIO

Artur Orlando – "A alma da mulher russa" (1886)
José Carlos Júnior – "Apontamentos esparsos I" (1887)
José Carlos Júnior – "Apontamentos esparsos II" (1887)
José Carlos Júnior – "Apontamentos esparsos IV" (1888)
Germano Hasslocher – A carne (1888)
Clóvis Bevilacqua – "Naturalismo russo – Dostoievsky" (1889)
Artur Orlando – *O meu álbum* (excerto) (1891)
Viveiros de Castro – "A sonata de Kreutzer" (1895)
L. Tolstói – "Um juiz modelo" (1897)
F. M. Dostoiévski – "A árvore de Natal" (1897)
Artur Teófilo – "O naturalismo na arte" (1898)
I. Turguêniev – "Os dois irmãos" (1899)
L. Tolstói – "O lobo e o moujik" (1899)
L. Tolstói – "O pecado e o castigo" (1900)
L. Tolstói – "A origem do mal" (1901)
L. Tolstói – "O pecador arrependido" (1902)
Gustavo Enge – "Classicismo e germanismo" (1903)
Euclides da Cunha – "A missão da Rússia" (1904)
Constâncio Alves – "Tolstói e Rockfeller" (1907)
Thomaz Lopes – *Histórias da vida e da morte* (excerto) (1907)
"O grande russo" (1910)
Louis Casabona – "A vida européia" (1910)
Leopoldo de Freitas – "O eslavismo: literatura dos povos dos Bálcãs" (1912)
A. da Mesquita – "Vida extinta" (1914)
Zeferino Brasil – "A eternidade da poesia" (1922)
Vicente Licínio Cardoso – "A significação do *Idiota* de Dostoievsky" (1924)
Fernando de Azevedo – "A poesia social no Brasil" (1924-1925)
Tasso da Silveira – "Kipling e Dostoiewsky" (1922-1925)
Jackson de Figueiredo – Resenha de *La tragedie moscovite* (1925)
Vicente Licínio Cardoso – "À margem do Segundo Reinado" (excerto) (1926)
Fábio Luz – "Dostoievsky" (1927)
André Carrazoni – "Um rodapé esquecido" (1927)
A. M. – "A nova poesia moderna" (1928)
"Leon Tolstoi: símbolo perfeito da alma incompreendida da sua raça" (1928)
"Prosa de hoje" (1928)
Celso Vieira – "Reminiscência de Tolstoi" (1928)
Eugênio Gomes – "Um psicólogo da angústia" (1929)
Eugênio Gomes – "Tolstoi visto pela mulher" (1930)
Augusto Meyer – "Chestov" (1930)
Dyonelio Machado – "Sobre a gênese de um grande livro" (1930)
Wellington Brandão – "Canto à Rússia" (1930)
Nestor Vítor – "O espírito de Dostoievski" (1930)
Leopoldo de Freitas – "Existência de Dostoyewsky" (1931)
Aloísio Branco – "Notas sobre o espírito de Dostoiewski" (1931)
Otávio de Faria – "Paralelo entre a Rússia e o Brasil" (1931)
Everardo Backheuser – "Ainda o paralelo Rússia-Brasil" (1931)
Augusto Frederico Schmidt – "Situação do intelectual brasilero" (1932)
Resenha de "Judas Iscariote" (1932)
Augusto Meyer – "Sobre Dostoievski" (1932)
Ubaldo Soares – "O liberalismo político de Dostoiewski" (1932)
Hamilton Nogueira – "Introdução a um livro sobre Dostoiewski" (1933)

José Geraldo Vieira – "O estudante e a mulher pública" (1933)
Hamilton Nogueira – "De um livro sobre Dostoiewski" (1933)
Ubaldo Soares – "O realismo do romance russo" (1934)
Pinheiro de Lemos – "Das estepes às caatingas" (1934)
Augusto Meyer – "Nota sobre Dostoievski" (1935)
Ciro San Duro – "Dostoiewski" (1935)
Agripino Grieco – "Dostoiewski" (1935)
Tasso da Silveira – "O Dostoievski de Berdiaeff" (1935)
Nilo Pereira – "Nota sobre Dostoiewski I" (1936)
Nilo Pereira – "Nota sobre Dostoiewski II" (1936)

Artur Orlando
"A alma da mulher russa" (In: *Filocrítica*, 1886)

Li os *Estudos alemães*, de Tobias Barreto, com a rapidez de uma locomotiva, que não farta-se de devorar o espaço; porém, mesmo assim, a impetuosidade, com que fui levado pela torrente das idéias, não obstou-me ver e admirar os preciosos tesouros que, sobre um majestoso leito de pensamentos profundos, existem ali cristalizadas num deslumbrante estilo de luz e pérolas.

É que Tobias Barreto com um cérebro, que parece uma enorme esponja a absorver todo o *homus* depositado pela corrente da civilização nas regiões mais férteis do espírito humano, produziu um livro que é um belo monumento arquiteto de com o de melhor tem-se elaborado, tanto no campo abstrato, como no domínio concreto das letras.

Quem sem prevenção de animo chegar a ler os *Estudos alemães,* há de convencer-se que o seu autor é intelectualidade polimórfica, uma espécie de Schopenhauer, capaz de fazer ciência como Aristóteles, poesia como Shakespeare ou crítica como Juvenal.

Sim, o *teuto sergipano, sobriquet* com que alguns *virtuosi* do sul pretenderam ridicularizar o promotor do germanismo no Brasil, como se fosse uma coisa impossível ou irrisória trazer debaixo da casca grossa de um sergipano a *psyché* delicada de um alemão, a par de uma inteligência com irradiação de gênio, e de uma imaginação com todos os esplendores do prisma, possui um coração com aquela variedade e flexibilidade de sentimentos, que fazem-no tão terno e mimoso para os amigos, quão terrível e desapiedado para os desafetos.

Por isso o magnífico livro de Tobias Barreto assemelha-se a uma região encantada, indescritível, onde há quadros que entristecem a vista em face de largos e imensos os horizontes, tempestades de luz precipitadas sobre abismos de terras, ondas de alegrias em vales de lágrimas, ímpetos ao lado de desvanecimentos, transparências azuis formadas de vapores vermelhos.

O "selvagem", que na verde infância gostava de "bolir com as vacas paridas ou carneiros marradores", apraz-se ao amarelecer da idade em provocar a fúria e os insultos dos pedantes e parvos com alfinetadas ervadas de ironia.

Eis uma natureza à Giosué Carducci: menino, brincando com lobos e falcões e recitando a pauladas e pedradas as lutas civis da República Romana e da Revolução Francesa; homem, cantando hinos divinos a Satã por ter sacrificado a sua antiga consorte Teologia a uma beleza mais fresca e sedutora, à ciência.

Um único traço distinguiu os dois irmãos em nervos, em filosofia e crítica: é que um sente tanto amor pela França quanto o outro pela Alemanha.

Mas nem a antipatia, que Giosué Carducci vota aos alemães, pôde obstar que Theodoro Momsen, que não admite que outros povos senão os gregos e os germanos possuam a fonte do canto, que corre por si mesmo, traduzisse *Odes Bárbaras* e dirigisse a seu autor uns versos não menos adoráveis do que os que Paulina Moser dedicou ao poeta sergipano; nem a Deutschümelei de Tobias Barreto pôde impedir que, no mundo compradesco e cerimonioso da *literatice* brasileira, o bravo *galófobo,* apesar de sua espontaneidade selvagem, da sua independência bravia, fosse respeitado e admirado por aqueles que avaliam tudo pela bitola do *savantismo* francês.

Quanto à frescura de idéias e de sentimentos, basta lembrar que Tobias Barreto, à frente de nossos sábios e eruditos, produz o mesmo efeito que uma coroa de noiva na cabeça de uma velhota já deflorada pelos anos.

Certa ocasião senti-me bastante embaraçado para explicar alguém, que interpelava-me, o sistema político de Tobias Barreto.

Não é *budista*, s*pencerianо* nem *comtista*; mas um inimigo de todo sistema, de tudo que é ortodoxo e convencional. Lê Schopenhauer, Heckel, Schmidit, Settembrini, Huxley e tantos outros espíritos fenomenais no *processus* de criação e transformação das idéias. Se qualificou de *alemães* os seus e*studos* foi para deixar bem acentuada a sua fisionomia literária, a feição do seu dizer e criticar, subordinando todas as manifestações de seu espírito do saber tedesco.

Mas no estilo, *o teuto–sergipano* é um perfeito prosador francês, vale bem um Taine ou um Renan, possui extraordinariamente a *faculté maitresse da Gallia nutrix causadicorum* – o talento de bem prosar.

Grande admirador da cultura espiritual da Grécia e da Alemanha, Tobias Barreto é ao mesmo tempo um sábio e um poeta. A sua cabeça é uma enciclopédia viva, em que o peso da erudição não tem podido sopear os vôos da inspiração.

Assim afigurava-se-me a larga, expansiva e genial fisionomia literária do autor dos *Estudos alemães*, delineada por outros, e especialmente por seu irmão de armas, Sílvio Romero, com muito mais talento e *maestria.*

Depois de ter feito diversos concursos, sem que em nenhum o governo o escolhesse, chegando uma vez a ser preterido pelo autor de uma *Filosofia*, que não é semente um mau livro, mas sobretudo uma má ação, porque está estragando o espírito de uma grande parte da mocidade brasileira, Tobias Barreto foi como sabe-se, nomeado lente da Faculdade de Direito desta Província por inspiração daquele por quem *a Carta aberta à imprensa alemã* será sempre um implacável espectro.

Cumpre, porém, notar que o ato do governo não modificou, como a muitos outros, o sistema de vista do nomeado, pois que, professor, continuou a viver retirado em sua casa, fora da cidade, estudando muito, prosando mais, escrevendo ainda melhor, recebendo com afabilidade todas as pessoas que o procuram, mesmo aquelas que na véspera o apedrejaram, e, cousa admirável, manifestando francamente a sua opinião a respeito de tudo e repartindo com todos os preciosos tesouros de sua vasta erudição.

Nunca esquecer-me-ei da expressão de alegria e das lagrimas nos olhos, com que um talento feminino recebeu a notícia da nomeação de Tobias Barreto:

"Enfim o bom, o bravo, o pobre Tobias foi nomeado!"

Dentro dos limites estreitos e acanhados da nossa instrução superior, forçoso é reconhecer que a nomeação de Tobias Barreto importou um grande acontecimento científico, apesar de haver no corpo docente da Academia, como já foi notado por alguém, muito espírito *ilustrado* que pensa que Tobias Barreto fala alemão mesmo expressando-se em português, e, apesar do horror, que tem aquela corporação de sábios à literatura tedesca.

Mas a tão distintos doutores o novel professor limitou-se a aconselhar que estudassem o alemão, a língua das grandes sínteses, das vastas concepções filosóficas, "*a intérprete fiel de todas as línguas* que falam o céu e a terra, os ares e as águas" a língua que por sua construção, reflexo da constituição cerebral dos *Naturkinder,* obrigando o espírito a pensar até o fim da frase, concorre poderosamente para desenvolver a reflexão e o bom senso.

Como homem de ciência, Tobias Barreto é o que pode chamar-se a tendência para o progresso: está sempre de posse das ultimas experiências tentadas , acompanhando com entusiasmo as vistas novas do sábio. Por este lado os *Estudos alemães*, se não são da categoria das coisas de que fala seu autor tratando da *Normas,* daqueles que sempre se encontram no estado matinal, pelo menos pertencem á classe dos que trazem consigo toda a frescura e perfume de uma alvorada. Com a leitura dos *Estudos alemães* a inteligência sente-se tão bem quanto a vida com o ar, o céu e a luz dos campos.

Os doze capítulos que formam o harmonioso conjunto dos *Estudos alemães*, são doze modelos entre os produtos do gênero: neles Tobias Barreto, a par de um invejável *kulturhistoriker* na *influencia do salão na literatura,* mostra-se um filósofo do direito nos três magníficos estudos sobre a tentativa, sobre a co-delinqüência e sobre *o direito autoral*, e também um delicado critico da política na *organização comunal na Rússia*, da religião nos *ligeiros traços sobre a vida religiosa no Brasil* e, sobretudo da musica na análise de *Norma,* do Fausto e do *Salvator Rosa,* pois que, alem de tudo, o autor de *Estudos alemães* é um poeta do ouvido, um artista do som, possui uma cabeça harmoniosa como Mozart, Beethoven ou Bellini.

Mas entre os diversos artigos dos *Estudos alemães* há um que destaca-se dos outros como a mais brilhante estrela de uma famosa constelação. Refiro-me àquele cujo tema é uma confluência do israelita alemão Adolfo Jellinek, feita num ginásio acadêmico de Viena, sobre a alma da mulher, questão cheia de importância e própria para tentar uma inteligência varonil, como a vida perfumada das flores a têmpera perfumada de uma organização feminina.

Este excelente capítulo de combinação com um outro primor de erudição e critica, da notável escritora russa Elisa de Besobrasoff , é o motivo do presente trabalho que não passa de um esboço histórico das sucessivas metempsicoses por que há atravessado a alma da mulher, e com a alma da mulher a alma da sociedade na Rússia, desde os tempos de Ivan o Terrível até a época atual, em que o espírito irrequieto e petulante dos súbditos de Nicolaewitch fez voar em estilhaços o monumental coração que transformou uma enorme crisálida de servos em mais de vinte milhões de homens livres.

Trata-se, portanto, de estudar a alma da mulher não somente como uma *resultante* da raça sobre a influência na atmosfera, do solo, do clima, dos hábitos, dos costumes e das tradições; mas sobretudo como um *fator social*, como uma *força civilizadora*, capaz de disciplinar as idéias, os sentimentos e até as instituições políticas de um povo, estudo que afigura-se-me muito interessante desde que dará a conhecer o caráter nacional de um pouco de mais de oitenta milhões de almas, o papel que representam dois grandes homens,

Ivan o Terrível e Pedro o Grande, na obra da civilização do colosso russo, e especialmente a influência de cada uma das transformações da alma da mulher sobre o desenvolvimento da sociedade.

Em nenhum povo da família indo – européia a *psyché* feminina tem uma *filogênese* tão curiosa e digna de estudo como na Rússia.

A razão está em que, durante milhares de anos a Rússia tendo perdido o caminho da civilização ocidental e tendo tomado um outro rumo na sua marcha progressiva, tornou-se possível estudar a psicologia feminina, a principio fora da ação das circunstancias morais e sociais, que agiam sobre os povos vizinhos, e depois sob a influência dessas condições, podendo então apreciar-se o modelo de ação de cada uma delas, bem como os seus diversos e extraordinários resultados.

"A mulher russa, diz Elisa de Besobrasoff, atravessou os séculos e as diversas fases de seu desenvolvimento longe de todas as influências européias, na ignorância mais completa das correntes políticas e sociais, que aí sucediam-se. Não conhecendo nunca as homenagens prestadas pelos destemidos cavalheiros ás damas de sua corte, não assistiu nunca os torneios brilhantes, cujo preço fosse a sua mão, não soube nunca o que queria dizer a denominação de castelã ou de amante. Não foi gradualmente que transformou-se a companheira de seu esposo, a senhora de sua casa e a alma da sociedade. Depois de um longo período de escravidão, depois de uma internação prolongadas no *terem*, não distinguindo-se de um *harém* senão pelo adoçamento que a ele traz a monogamia, recobrou bruscamente a liberdade com a igualdade dos direitos civis, e de escrava, que era, tornou-se de repente a igual de seu tirano de ontem."

Até a época de Pedro o grande a mulher consagrou-se isolada no seio da sociedade russa, como a Rússia manteve-se destacada do resto da Europa, concorrendo para este duplo resultado diversa causas, entre outras a pobreza do solo, o rigor do clima, a monotonia da paisagem, o cisma, a invasão mongólica, o espírito tartárico de Ivan o Terrível e as relações de desconfianças dos russos com os povos europeus.

É curioso observar que Ivan, querendo organizar o *tsarato* de Moscow, começou as suas reformas por casa, transformando o seu palácio em *harém* e enclausurando a sua mulher e filhas como *hanouns*. "Os duques e boiardos, diz Dixon, seguiram o seu exemplo, e a reclusão das mulheres tornou-se tão estrita com em Bagdad e Bokhara."

A Igreja que tinha oposto uma tenaz resistência às reformas de Ivan, nada fez em favor da mulher; pelo contrário, procurou favorecer as vistas mongólicas de tzar, e, assim precedendo, era conseqüente com seus precedentes históricos.

Desde muito tempo são bem conhecidas as exorbitações, em linguagem malsonante e brutal, dos predadores católicos contra as perniciosas influências das graças femininas.

Basta saber que no cristianismo o conceito de Eva é o mesmo do judaísmo: a mulher enrubescendo ao reconhecer em sua inocente nudez os primeiros indícios de maternidade, e sendo expulsa de sua morada paradisíaca ao caírem dos seios as primeiras perolas de leite.

Entretanto a mulher não valendo senão pela sua virgindade é uma vasta subjetiva do espírito israelita, em manifesta oposição com as leis da vida universal.

No universo a principal lei é o desenvolvimento, a expansão dos seres, e os seres não se desenvolvem, não progridem senão pela sexuação, chame-se afinidade entre os corpos brutos, ou amor entre os seres vivos, pouco importa.

A natureza inteira tem horror à virgindade, que, em ultima análise, não é senão o isolamento, a esterilidade no *processus* físico, biológico ou psíquico.

O progresso não existe no universo, senão porque na mesquinhez do átomo, no cálice das flores e na cama dos noivos existe o mesmo segredo da sexuação.

No cosmos nada está isolado, tudo vive na mais estreita solidariedade, e a sexuação é a solidariedade na mais completa expressão: a solidariedade dos sentimentos, como o determinismo é a solidariedade das forças.

Nas altas regiões da *esthesia* a virgindade é tão absurda quanto a liberdade nos domínios da *cinemática.*

Sem o amor, o fluido magnético, que animou o peito frio da estatua de Pygmalião, a centelha, que iluminou a cabeça do Cristo no *Horto,* do Dante no *Inferno*, do Camões na *Gruta,* os homens com todas as suas lutas sanguinolentas provocadas pela fome, seriam mais ferozes e temíveis nos campos de batalha e nas praças públicas do que asa grandes espécies felinas nos sertões da África.

Até a época de Pedro o Grande, as filhas da Rússia viveram dentro de um *terem*, no mais atrofiador isolamento, não saindo à rua senão em carros forrados de tafetá, não indo à igreja senão com o rosto velado, não assistindo a espetáculos públicos senão de camarins, que as não deixavam ver pela escuridão.

A vida monótona, indolente e aborrecida, que elas passaram sem abrirem os poros a todas as benéficas influências da atmosfera social cerrando o coração a todos os filtros magnéticos, que nascem da aproximação dos sexos, não tardou a estiolar a consciência feminina a consciência nacional.

"A virtude física das mulheres, diz Elisa de Besobrasoff, salvaguardada por meio de seu encarceramento nos terems, não pôde impedir o abaixamento intelectual e moral, donde veio depois um abaixamento proporcional do nível geral da sociedade.

"A grosseria dos costumes, a influência crescente da superstição, a mesquinharia das ambições e das vaidades, a ausência de todo sentimento estético, a estagnação completa de todas as artes, tais são os traços que distinguem a sociedade russa no XV, XVI e XVII séculos, traços imputáveis na sua maior parte à posição abjeta da mulher e à sua exclusão da vida publica e social. Os progressos da cultura moral, as artes e as letras não poderiam existir sem a livre comunicação dos sexos, sem a mistura de suas idéias e de suas impressões. Uma civilização, que pretende excluir de seu seio metade do gênero humano, e reduzir a mulher ao estado de animal doméstico, esta forçosamente condenada a ficar estacionária ou mesmo a seguir uma marcha retrógrada."

Com efeito, a alma da mulher é o cristal em que espelha-se toda uma civilização: entre os selvagens a mulher é considerada um animal doméstico, como um boi ou um cão, que compra-se ou vende-se e, em tempos de fome, come-se; entre os bárbaros como uma escrava, que é sobrecarregada com os trabalhos mais pesados e grosseiros; entre os asiáticos, como uma natureza inferior, que vale menos que um homem, do mesmo modo que vale mais que um animal; entre os ocidentais, enquanto não é procurada senão para dar um herdeiro ao nome de seu marido, para alargar os domínios de um feudatário ou para satisfazer as exigências da carne, os cavalheiros são duros, grosseiros e violentos, mas desde que o amor torna-se o centro de atração da sociedade, desde que os trovadores deixam de celebrar os feitos heróicos dos companheiros de Carlos Magno para contar as aventuras amorosa de Lancelot, de Tristão, de Ivan e de outros cavalheiros que vinham agrupar-se em torno do rei Arthur como os doze *pares* ao redor do rei de *barba florida*; desde que nos romances cavalheirescos a beleza e proezas do cavalo cedem lugar à formosura e encanto femininos; desde que na consciência da multidão o conceito de Eva vai mais e mais espiritualizando-se, os costumes adoçam-se e sentimentos novos surgem à tona da sociedade.

Infelizmente no Ocidente o culto da mulher tanto se refinou que um dia tocou ao ridículo. A metafísica do amor chegou ao ponto de propor questões como esta:

"qual é mais fecundo, o amor que acende-se ou aquele que reanima-se?"

A reação violenta que operou-se contra a antiga opressão masculina, deu em resultado modificar-se profundamente o temperamento da mulher, e afinal atuar-se esta em extravagâncias de toda espécie:

As raparigas de sangue quente, prontas a ceder aos primeiros arrastamentos da paixão, sempre dispostas a liberalizar encantos, que cavalheiros, pudicos como elefantes, não procuravam conhecer, sucederam-se umas damas caprichosas, de olhares ternos e movimentos lânguidos, que julgavam-se ofendidas pela mais submissa vista de olhos, e que vendiam por esforços e sacrifícios sobre-humanos os mais ridículos favores.

Todavia com todo este metafisicismo do amor a escala da moralidade feminina não tinha-se elevado muitos graus acima do velho nível.

"Nada obsta que um homem seja amado por duas mulheres e uma mulher por dois homens", dizia um dos artigos do *Código Amoroso*, relíquia que tinha sido encontrada por um cavalheiro bretão no túmulo do rei Arthur.

As damas, além do marido, tinham um amante, a quem instituíam seu cavalheiro.

"Nestes belos tempos, afirma Saint-Evremond, o maior mérito das mulheres era amar ternamente seu amante e gozar solidariamente seu marido com aversão."

Todo o perigo deste dualismo do amor estava em que sempre era possível guardar-se a devida distinção entre os direitos da carne e os da alma, quero dizer, dos maridos e dos amantes, e então era bem possível que não servisse de *mediador plástico* entre uns e outros senão o adultério.

O isolamento da mulher russa manteve-se como disse, até a época em que Pedra o Grande, subindo ao trono, abriu as portas do *terem* e apresentou a tzarina deslumbrada aos olhos curiosos de seus súditos.

Como esse exemplo achasse poucos imitadores, Pedro, que era um soberano desabusado, decretou reuniões em que o acesso era livre a todos que desejassem divertir-se.

Para essas reuniões o anfitrião, que era designado pelo *Tsar* devia concorrer, além dos jogos e dos refrescos, com a presença da mulher e das filhas.

Estas que até aquela data tinham estado debaixo de vinte e sete ferrolhos para que o vento não as soprasse, o sol não as queimasse, os amigos não a vissem, aceitaram com ardor o presente do *Tsar*, e pela primeira vez na Rússia, viram-se homens e mulheres comunicando-se livremente, trocando idéias e sentimentos, e lançando assim o germe de todos os progressos sociais, que nascem da aproximação fecunda dos sexos.

Pedro devia conhecer bem a natureza feminina, naturalmente curiosa e vulgariosa, para obrigá-la em uma época em que não existia a imprensa com instituição social no seu país a tomar parte em reuniões, cujo acesso era franco para pessoas de ambos os sexos.

Esta a razão porque os salões dos russos, a princípio tão despidos de atrativos e encantos, tornaram-se em breve um grande poder educador, uma poderosa força civilizatriz. Ali, cavalheiros selvagens como lobos, não levaram muito tempo a domesticar-se, e as idéias que voavam no Ocidente, aclimavam-se facilmente, achando um doce acolhimento feminino.

Depois de Pedro o Grande, a quem a Nova Rússia deve a sua vida moderna de teatros e salões, a forma política da hereditariedade, ainda hoje aplicada ao governo das sociedades, assegurou-se definitivamente a emancipação feminina na Rússia. O império passou a ser *herdado* por soberanas: por Catarina Primeira, por Anna, duquesa de Courlande, por Anna princesa de Brunswick-Luxenburgo, por Isabel; e este fato, que mostra a mulher governando, não pela mão do *favoritismo*, e sim pelo braço de ferro do despotismo, bastou para arrancar a mulher da menoridade perpétua em que até então tinha vivido, sendo-lhe concedida com a maioridade a administração de sua pessoa e de seus bens.

Uma vez de posse de seus bens, as atividades femininas entregaram-se ao comercio e à industria, e aí manifestaram um grande talento para especulação mercantil; mas o espírito de lucro, que irrompeu de um modo tão vivo nos círculos femininos, não pôde desenvolver-se senão á custa de qualidades mais preciosas à sociedade.

O traço especial, característico do desenvolvimento da alma da mulher na Rússia deste tempo é uma aptidão para o lucro, uma tendência para especulação, que sufoca toda a manifestação de sentimentos estéticos. Daí uma estagnação moral e intelectual e uma dureza de coração e de caráter, que deviam tornar menos preponderante o papel civilizador, a influencia moralizadora da mulher russa no século XVIII.

Felizmente, em fins do século XVIII passou-se nas margens do Neva um importante acontecimento, que mais tarde devia influir poderosamente nos destinos da mulher e da civilização russa.

Catarina II, a cabeça feminina, que assombrou a Europa pela largueza de suas vistas, incorporando ao império a Criméia, a parte fértil da Polônia, lendo Tácito, Montesquieu, Bayle, convidando d'Alembert a ir acabar a Enciclopédia na sua corte, comprando a biblioteca de Diderot por 20.000 francos para devolvê-la novamente ao seu distinto sábio, correspondendo-se em estilo elegante com Voltaire, de quem não foi somente uma admiradora, mas uma segunda natureza, possuindo talento para ser ao mesmo tempo estadista, polemista, panfletista, a Semíramis do Norte, como a chamava o mais espirituoso de seus adoradores, inaugurou no Convento da Ressurreição a educação secular da Mulher.

Quinhentas meninas foram confiadas a um corpo docente de quarenta professoras, sob a direção de Madame Lafonde, para receberem uma educação secular capaz de fazê-las boas genetrizes.

A obra de Catarina II foi realmente um grande acontecimento nacional, porque na Rússia até o fim do século XVIII as mulheres eram as mais devotadas da Europa: quando não negociavam, rezavam ou ornavam igrejas. Em trocas, compras, vendas, breviários, hagiografias e penitências absorvia-se toda a atividade feminina.

Assim educadas, bem longe estavam as mulheres russas de ser o que das suas irmãs da França afirmavam os irmãos Goncourts: "a alma desse tempo... o ponto d'onde tudo irradia, a imagem sobre que tudo modela-se... o principio que governa, a razão que dirige, a voz que ordena.... a causa universal e fatal, a origem dos acontecimentos, a fonte das coisas."

Infelizmente a energia masculina de Catharina II não pôde reagir contra todos os prejuízos da raça, e então a grande imperatriz via-se obrigada a manter uma chocante desigualdade entre as filhas da nobreza e as do povo, sob o tríplice ponto de vista do tratamento, da cultura do dote.

As primeiras tinham roupas finas, aprendiam música, dança e desenho e recebiam 2.000 rublos de dotes; as segundas vestiam fazendas grossas, exercitavam-se na costura, na lavagem e na cozinha, e eram dotadas com 100 rublos.

Mesmo assim, a instituição de Catharina II é digna de veneração; com ela foi que começou a violenta reação contra a inércia, em que até então tinha vivido a metade feminina na Rússia.

A Catharina II sucedeu Maria Feodorowna, que não sendo tão bela e espirituosa como sua antecessora, porém mais simpática e terna, procurou encher o vazio da brusca viuvez, em que tinha ficado logo depois de seu casamento, espalhando institutos de mulheres por todas as cidades da Rússia e reformando os programas e métodos de ensino. Por sua morte deixou tão grandes riquezas a estes institutos que foi preciso criar uma repartição especial na chancelaria do imperador para sua boa administração.

Infelizmente todos os estabelecimentos criados por Maria eram talhados pelos moldes do Convento da Ressurreição, em que proibia-se toda a comunicação com o exterior.

Como vê-se em todos os institutos de educação feminina dominava o principio da inclausuração com todas as funestas conseqüências da vida em comum, que faz que milhares de cabeças e corações não pensem nem sintam senão por um só *eu*- a regra dura, invariável e inflexível; em todos eles conserva-se a odiosa desigualdade entre as filhas da nobreza e filhas do povo.

Havia até institutos que não abriam as suas pesadas portas senão a uma certa classe da nobreza, e que não prodigalizavam os seus benefícios senão a uma certa ordem da fidalguia. O instituto de Santa Isabel, por exemplo, só dotava as filhas de damas que pertenciam a ordem deste nome, e só aceitavam as filhas de cavalheiros que eram da nobreza hereditária.

Os institutos particulares que recebiam meninas de todas as classes, além de não gozarem da simpatia das famílias, eram excessivamente caros; de sorte que a educação distribuía-se quase que exclusivamente ás filhas dos nobres, os quais, entretanto, muitas vezes preferiam deixá-las em casa a vê-las enclausuradas nesses mosteiros, cuja educação meio mundana, meio monástica, devia produzir mulheres como Swetchine, recebendo um mundo de sábios, de filósofos e de literatos ao lado de um oratório, lendo as noestes de Young depois de ouvir conferencias de Lacordaice, falando o alemão, o inglês, o italiano ao mesmo tempo que aprendia o latim, o grego e o hebraico para interpretar a Bíblia.

Entretanto, apesar do cordão sanitário com que Nicolau, o ultimo dos *khams* europeus, pretendeu preservar a sua pátria do *vírus do Ocidente,* as idéias novas continuaram a entrar pela janela que Pedro o Grande tinha aberto para ver a Europa civilizada, e de tal sorte foram reformando com seu poder mágico a alma nacional que ao subir ao trono Alexandre II, a Rússia pôde emancipar-se do trabalho escravo.

Foi então a época das expansões liberais: Maria Alexandrowa, querendo imitar o exemplo de seu marido, que entendia que "*as reformas deviam vir de cima para que as revoluções não viessem de baixo*", criou duzentas casas de educação para receberem meninas de todas as classes.

Tal é a origem dos Ginásios de Mulheres, criação gigantesca, baseada sobre o salutar princípio do externato, com todas as vantagens de uma educação comum, sem os inconvenientes do pensionato.

Assim, enquanto os *Tsares* prepararam a emancipação dos servos, as *tsarinas* promoviam a emancipação das mulheres; enquanto Nicolau concedia direitos civis aos servos, permitindo-lhes possuir terras e fazer contratos, Maria Feodorowna criava institutos de educação feminina em todas as cidades principais da Rússia; enquanto Alexandre II imortalizava seu nome com a emancipação de vinte e tantos milhões de servos, Maria Alexandrowa, sublimava o seu, brilhando em luz milhares de cabeças opacas.

Para organizar o programa e método de ensino nas novas casas de educação, Maria Alexandrowa nomeou uma comissão, que foi procurar modelos na Alemanha e na Suíça, países clássicos da pedagogia.

A comissão teve o bom senso de não recorrer aos teóricos que tinham escrito sobre a ciência da educação, mas aos práticos que achavam-se à frente das principais escolas do sexo feminino.

Mereceu-lhe especial atenção Froelich, diretor da *Einwohner- Madchenschule* que tinha formulado sobre a educação das mulheres três princípios, os quais dão copia da superioridade de sua natureza intelectual e moral.

Para o notável pedagogo alemão não deve haver distinção de educação entre as filhas da nobreza e do povo; a educação das mulheres tem por fim desenvolver-lhes todas as forças intelectuais e morais; a educação feminina incube à casa e à escola simultaneamente: à casa cumpre fazê-las boas mães de família, e à escola inteligências sãs e vigorosas, capazes de lutar contra as dificuldades da vida.

Parece que depois de Schleiermacher, ninguém seriamente pretenderá contestar o principio de igualdade de instrução. Não podendo acabar com as diferenças que a civilização, e não a maldade dos homens, levantou sobre as classes sociais, o Estado deve distribuir igualmente aos filhos dos pobres e dos ricos, dos nobres e dos plebeus, aquilo que constitui o patrimônio comum dos homens – a instrução.

Sob pena de cometerem um grande crime, os governos não podem deixar de dar uma instrução comum a todos os membros do Estado.

A dificuldade de determinar esta instrução não é o motivo para limitá-la a ler-se e escrever-se a língua nacional. Na bela frase de Huxley, isto equivaleria a ensinar servir-se de uma faca, de um garfo e de uma colher sem oferecer os alimentos necessários.

Sem ter a pretensão de esboçar esta instrução comum, entendo que os governos terão feito alguma coisa neste sentido, quando obrigaram todos os filhos de ricos e pobres, de nobres e plebeus aos estudos das línguas vivas como instrumento de aquisição e transmissão de conhecimentos; das ciências como disciplina mental: as matemáticas por exemplo, como tipo de método dedutivo, a física para desenvolver a experimentação, a biologia como exercício dos mais variados processos lógicos. O estudo das artes fará também parte do ensino nacional para desenvolver os sentimentos estéticos.

A participação da família na obra da erudição tem mais importância do que geralmente pensa-se: interessa vivamente à moralidade das nações. Um dos maiores males que afligem a França e os países que, como o Brasil, procuram imitá-la, é o internato com todos seus perniciosos efeitos.

Só a fraqueza e a frivolidade de certas mães de família, ou mesmo algum outro móvel justificável, como o de verem-se livres dessas pequeninas naturezas selvagens, tanto mais perigosas quanto mais novas e ingênuas, explicam a existência desses algozes da infância. Aí cabe logo a flor da inocência para frutificar a volúpia, frutificação tanto mais perigosa quanto menos favoráveis são as condições de seu pleno desenvolvimento. Aos internatos, estou convencido, devem muitos maridos mais leitos de espinhos que de rosas, e muitas mulheres mais doenças nervosas do que dotes espirituais.

A organização dos Ginásios de Mulheres, na Rússia é soberba. Cada um compreende sete classes, três inferiores e quatro superiores. O tirocínio começa na sétima e acaba na primeira. A admissão só é possível mediante um exame rigoroso, em que a aspirante ao ensino secundário deve mostrar que sabe ler e escrever em russo, francês e alemão, coisas que aprende na escola preparatória anexa do Ginásio.

Ninguém admire-se de exigir-se de uma menina de oito anos o conhecimento de três línguas de gêneros tão distintos, pois que é uma banalidade notar-se o talento especial nos russos para o poliglotismo. Wallace vê nesta singular habilidade dos filhos da Rússia uma aplicação da teoria darwiniana, e supõe (são as suas próprias palavras) que na nobreza russa, obrigada durante muitas gerações a aplicar-se à aquisição das línguas estrangeiras, uma aptidão especial, um talento poliglota hereditário desenvolveu-se.

Nos *Ginásios de Mulheres* a aritmética, a geometria, a álgebra, a física, as ciências naturais , a geografia,a historia, o desenho e a dança são matérias ensinadas durante o curso. As lições de inglês, porém, são facultativas, consagrando-se aulas suplementares ao estudo da língua de Shakespeare.

Um dia de estudo dura apenas cinco horas, três consagradas aos estudos das ciências e das línguas (o estudo das línguas continua no *Gymnasius*), e duas ao estudo das artes.

Nos *Gymnasius* russo não vê-se esse excesso de aplicação intelectual dos pensionatos ingleses. De uma aula a outra há sempre o intervalo de alguns minutos, tempo necessário para vivificar o sangue reanimar o espírito e retemperar os músculos das educandas.

Por isso, quando às duas horas e meia, fecham-se os *Gymnasius*, uma onda de alegria invade as ruas calmas e frias da Rússia.

Nenhuma aula recebe mais de quarenta alunas, e quando excedem este numero, cria-se uma aula paralela. Em S. Petersburgo, no *Gymnasio Maria*, cada uma das aulas tem dezessete paralelas.

A taxa anual das matriculas, paga de seis em seis meses, é proporcional as finanças de cada província: em Moscou é de sessenta rublos, cinqüenta em Bolama e quarenta em Natividade.

Em alguns *Ginásios,* o espírito de igualdade foi ao ponto de não limitar-se a dar uma instrucção comum, mas a impor uma vestimenta uniforme a todas as alunas. São evidentes as vantagens dessa medida salutar. Não é mais a qualidade do estofo, mas unicamente a qualidade do talento, que marca a diferença dos que sentam-se numa mesma classe.

Sob esta relação a Rússia impõe-se à admiração não só do Brasil, a terra dos *agrocratas* como na França, o país da igualdade e fraternidade.

O diploma de capacidade obtido no fim do curso habilita as tituladas a lecionar nas escolas publicas e particulares, e a funcionar como damas de classe nos institutos e *Ginásios.*

Além, disto, este diploma é chave de ouro que abre as portas dos *Cursos Pedagógicos* e das *Academias* aos talentos femininos.

Os *Cursos Pedagógicos* da Rússia não são as *Escolas Normais* do Brasil. Ali não se limita o ensino a banhos mornos de filologia, que não desenvolvem a inteligência das disciplinas, nem tonificam a cabeça dos mestres.

Nos *Cursos Pedagógicos* estuda-se mais alguma coisa do que as teorias da arte do ensinar. As classes inferiores dos Ginásios estão sujeitas a esses cursos superiores, e é sobre estas realidades vivas que as aspirantes ao ensino secundário dão prova dos seus talentos pedagógicos.

Além do professorato, o diploma do *Curso Pedagógico* dá direito à inspetoria e diretoria do *Ginásio*, posição honrosa, a aspiram as filhas da nobreza altamente colocadas.

Como inspetoras e diretoras há princesas, que mostram muito zelo e orgulho no desempenho de suas funções.

É o chic feminino da Rússia a posse de um desses diplomas, critério infalível de uma educação esmerada, pois que para obtê-los as filhas da aristocracia prestam exames rigorosíssimos, que fazem honra ao caráter nobre e independente dos examinadores, e à força de vontade e amor à ciência das jovens russas.

Mas o *Curso Pedagógico* não é o ponto culminante das ambições femininas. Se muitas sentem-se com vocação para o magistério publico, outras mais audazes, aspiram à medicina, à advocacia e à filosofia.

Como a Universidade de S.Petersburg não quisesse mostrar-se favorável aos seus votos, dirigiram-se para a de Zurick. Era uma excelente presa para a *Internacional*, e esta num pulo ganhou a cidade suíça. O governo russo indignou-se e anulou os diplomas da Universidade de Zurich.

Esse duro golpe não desanimou a mocidade feminina, e o general Milioutine, o niilista, como chamava-o o Conde Tolstoï, seu colega de ministério, fundou umas faculdades de medicina para as moças, em S.Petersburgo, fora dos botes da *Internacional*.

Entretanto, para dar todas as garantias ao governo, o general julgou conveniente submeter as filhas de Hipocrates a uma disciplina rigorosa, exigindo-lhes o consentimento dos pais ou dos maridos para a matrícula e proibindo-lhes o uso dos cabelos curtos, dos bonés e dos óculos azuis.

Quando rebentou a guerra na Turquia, julgaram que era chegada a ocasião de provar não só o seu saber como seu ardente patrimônio, e um corajoso grupo de espartanas partiu para o campo de batalha a fim de disputar à baioneta e à bala viva de seus compatriotas.

Não é este porém o único objetivo da educação na Rússia. A par desta instrução exclusivamente cientifica e utilitária, há uma outra, largamente humanista e literária.

Trata-se da literatura no sentido largo da palavra, do desenvolvimento da imaginação e da sensibilidade, do estudo das paixões e dos sentimentos humanos, e não somente do culto da forma e da elegância do estilo, da arte de bem dizer, como se pratica na França.

Daí o grande numero de bons poetas e romancistas femininos que povoam aos salões da Rússia, onde costuma dizer-se que a mulher nasce poetisa ou romancista, como o homem nasce matemático ou naturalista.

Eis o que foi e o que é a mulher russa, alma cheia de saber e virtude, tomando parte em todas as manifestações da vida intelectual e moral do seu país, nas letras, nas artes, nas ciência e nas indústrias, exercendo a medicina, a advocacia e o professorado, colaborando em revistas nacionais e estrangeiras, trabalhando nos escritórios das estradas de ferro, dirigindo o serviço de telégrafos, votando por procuração nos *Zemstvos*; alma de púrpura com reflexos de ouro, ponto brilhante na história da civilização.

José Carlos Júnior
"Apontamentos esparsos I" (*A quinzena*, 26 ago. 1887)

Pessimismo - é a nota dominante na literatura hoje em dia, e o oriente da Europa é que toma a dianteira no encaminhamento das novas escolas.

Algumas considerações sobre esse dois fatos, intimamente ligados um ao outro.

Do mundo eslavo é que nos tem vindo por diferentes vezes e segundo a feição dominante de cada época o sopro de pessismismo que presentemente anima as literaturas ocidentais. O realismo russo, naturalismo cru, que desenvolveu-se desde Bulgarine até Dostoiewski e Bjelinsky, teve o seu eco em França; Juiliusz Slowacki, o tenebroso poeta polaco, a quem Mickiewicz chamou o Satanás da poesia, trouxe para o Ocidente o germe da escola satânica, que, desde Baudelaire, mais ou menos acentuado em grande parte da nova geração literária, está se fundindo na grande nevrose do século, no pessimismo agitado de Rollinat, no estortegar epilético de Richepin, no desanimar fatalista de Bourget. Por toda a parte a literatura atual transpira esta agitação constante e dolorosa do espírito humano, abatido pela sua contingência, impotente para resolver os problemas, que continuamente ele se propõe sob mil formas, sentindo cada vez mais amesquinhar-se-lhe mais a própria concepção de si e das suas forças, o pessimismo enfim.

E como é impossível pensar em tal assunto sem entrar pelo mundo eslavo todas as vezes que uma rápida inspeção de qualquer produto das literaturas românicas revela-nos ao menos laivos de pessimismo, temos necessidade de reportar-nos aos escritores moscovitas, e nova ocasião de verificar a sua influência, cada vez mais freqüente.

Não muitos anos passarão sem dúvida, antes que a necessidade de conhecer a língua russa venha se nos impor e constituir uma parte essencial da educação literária, devendo figurar no programa dos liceus. Enquanto, porém, isto não se dá, resignemo-nos a familiarizar-nos com o espírito eslavo por meio das traduções, que felizmente vão inundando a França, a Alemanha, a Itália.

O primeiro realista russo, que diretamente influiu nos literatos franceses foi Turguenieff, já pela sua amizade e convivência com alguns deles, especialmente Flaubert, já pela feição particular do seu estilo, mais facilmente assimilável ao público francês.

Desde as primeiras obras de Turguenieff até a recente expansão das de Tolstoi, nenhum outro vulto de estatura igual ou mesmo aproximada a destes dois grandes escritores, conseguiu, como eles, firmar uma reputação européia e ocupar um posto entre os encaminhadores da literatura moderna.

Puchkine, Lermontoff, Griboyedof, quando foram conhecidos no Ocidente, já o byronismo declinava, e só puderam revelar a pujança, com que o ceticismo romântico florescera na Rússia. Gogol não fora mais do que uma brilhante fase da transição para o realismo possante, o espírito eminentemente moderno d'aqueles grandes vultos.

Recentemente, à sombra desses grande nomes, as obras do finado Dostoievsky, Gontcharoff e Pisemsky são freneticamente traduzidas.

Há, porém, um romancista, já desde uns dez anos aclimado em França, que está no caso de ter menção particular e quiçá de ser estudado previamente por aqueles, que desejarem travar conhecimento com a literatura eslava.

Não é um moscovita, escreve em alemão, conquanto filho da Galícia é de espírito profundamente eslavo. Ocioso dizer que é Sacher-Masoch.

Discípulo fiel e intransigente de Schopenhauer, Sacher-Masoch representa o pessimismo puro e genuíno, o que se poderia dizer ortodoxo.

Depois de conhecê-lo, então poderemos procurar as diferentes nuances dos realistas russos.

Longe de cogitar reformas, como Tolstoi, sem se preocupar dos processos realistas recomendados por Zola e seus adeptos, que ele cordialmente detesta e de quem timbra em afastar-se, apesar de alguns leves pontos de contato, Sacher-Masoch parece cogitar unicamente de revelar os costumes do seu país e essa filosofia popular, característico do eslavo e esforça-se para mostrar quão profundamente arraigadas estão as suas concepções no espírito dos habitantes das estepes – esses budistas da Europa, como já foram chamados. Por isso, apesar da preeminência, que em suas narrativas dá à descrição, não tem escrúpulo uma ou outra vez em tratadizar, particularmente nas suas primeiras composições, chegando até, como em *Don Juan de Kolomea*, *Frinko Balaban* e outras novelas, a transcrever, quase literalmente, longos períodos do *Mundo como vontade e representação*.

Analisar as concepções de Sacher-Masoch, os seus pontos de vista, seria analisar Schopenhauer.

Considerar a vida como um composto de sofrimentos, dúvidas, angústias, desespero, o amor como um mal pior do que a vida, por isso que é o seu prolongamento ou a vitória dela sobre a unidade sofredora - o homem, que reconhecendo-a um mal, é arrastado fatalmente a produzir novas vítimas para ela; eis os seus pontos de partida.

O amor é uma guerra entre os sexos, uma luta que a natureza, a nossa maior inimiga, nos impõe fatalmente para que subsistam sempre as dores, os sofrimentos, o Weltschmerz. A mulher só vive do amor do homem e para ele; é esse o único alvo da sua vida. Resulta daí que duas mulheres são sempre como dois oficiais do mesmo ofício.

Toda resistência contra a natureza é vã; seremos sempre vítimas dela; só nos resta pois cumprir cada um, conscienciosamente e com satisfação, o seu dever.

Vê-se, pois, que o realismo de Sacher-Masoch está longe, muito longe do chefe francês. Ele mentiria às doutrinas do grande filósofo pessimista se os seus romances pudessem deixar no espírito do leitor a impressão penosa, acabrunhadora, dissolvente, que deixam os de Zola, e é muito zeloso da filosofia do seu mestre para fazê-lo. A impressão que eles deixam, é justamente essa melancolia suave, essa tristeza profunda, porém calma, que caracteriza os povos eslavos e que ele com tanta felicidade assemelha e associa à monótona extensão das planícies orientais da Europa. O seu pessimismo é eminentemente consolador, como a filosofia de Schopenhauer.

Que o pessimismo Schopenhaueriano é perfeitamente assimilado pelo espírito eslavo é coisa verificada e estaria patente na longa lista de pensadores modernos russos e polacos, desde Trentowksy até Gumplowicz, mesmo quando não estivesse aí o niilismo, revelando de sobra a sua íntima afinidade com o budismo.

Na continuação destes apontamentos esparsos, veremos na literatura moderna confirmada a reivindicação, que faz Schopenhauer, como o filósofo do mundo eslavo. E embora afeiçoado particularmente à Áustria, embora tenha a alma preta e amarela, como dizem os seus patrícios, aludindo às cores nacionais, Sacher-Masoch revela-se profundamente imbuído desse pessimismo nacional dos eslavos, desse budismo europeu, que tem produzido a abnegação assombrosa dos niilistas e os elevadíssimos pontos de vista de Tolstói.

José Carlos Júnior
"Apontamentos esparsos II" (*A quinzena*, 4 set. 1887)

Uma escola artística ou literária, nascida de certas condições determinantes em um povo, pode florescer entre um povo diverso, por mero espírito de emulação, sem vida própria, brilhando um momento fulgurantemente, viciando quase sempre alguma organização superior, como aconteceu no Brasil com Álvares de Azevedo e Junqueira Freire.

Com efeito, esses dois vultos de nossa literatura são tão estranhos à sociedade em que viveram à índole e ao caráter do nosso povo e à mentalidade brasileira do seu tempo que apenas fulguraram com uma luz emprestada as suas produções foram determinadas por motivos estranhos a nosso país. Se o segundo foi, (...) por (...) que afetavam unicamente a (...) individualidade, impelido (...) para a escola que seguiu, e (...) adaptava-se melhor (...) seu estilo psicológico, o primeiro não achou senão no estrangeiro as determinantes para escolher a senda que adotara. A sua idiossincrasia não é filha da América; ela era entre nós verdadeiramente fenomenal; constituiu-se, por assim dizer, artificialmente, à força da influência dos byronistas e mussetistas.

Aquela época e aquela parte de mocidade brasileira que foi arrastada, fascinada pelo radiar daqueles dois talentos superiores, um dia passarão a ser consideradas um acessório, um ligeiro incidente na história da literatura brasileira, onde foram flores exóticas inaclimatáveis.

Não era aquele o tempo do nosso ceticismo literário, os nossos verdadeiros Byrons hão de ter outra fisionomia, quando tivermos uma literatura, que seja filha da nossa sociedade e não hóspede dela.

Um fato diametralmente oposto ao que se deu em nossa literatura é o que se observou na literatura russa.

Se ali o ceticismo romântico teve uma ação mais intensa e demorada, mais acentuada, se ele produziu individualidades literárias pelo menos tão vigorosas como no ocidente da Europa, teve também uma vida própria, característicos particulares, que mostram não ter sido ele um mero produto da influência es(...)

Já se tem feito ou procurado fazer diversas vezes o paralelo de Puchkine e Lermontoff com os co(...)eus da escola correspondente na Europa (...), mas a compreensão que no mundo latino se tem do espírito que anima a literatura eslava não tem sido sempre a mesma, ou, para melhor dizer, de vacilante, vaga, que era, tem se acentuado consideravelmente nos últimos tempos.

Para o Ocidente, só à luz das recentes manifestações do gênio eslavo, e estas brilhantes expansões, que têm-se imposto a todas as literaturas vizinhas é que podem ir sendo estudadas e devidamente compreendidas as anteriores fases da literatura russa.

Não somente o ceticismo de Puchkine e Lermontoff é profundamente sincero, como é perfeitamente filho da sociedade russa. De Byron eles receberam apenas o encaminhamento. Em Petchorin (1) [nota: protagonista do principal romance de Lermontoff] o Child-Harold de Lermontoff, a Rússia reconhecia um personagem que freqüentemente encontrava, um tipo quase vulgar, o seu blasé. Os homens e as coisas, que ele vê por um prisma byroniano, as paisagens, os sentimentos, que provocam a sua misantropia, tudo é essencialmente russo, tudo ele ach(...) em torno de si.

Child-Harold ou Byron precisavam sair do seu país e ir procurar as modalidades de seus sentimentos pelas regiões meridionais da Europa.

Resumindo, o espírito de Byron formou-se ou consolidou-se nas suas peregrinações, os seus assuntos são todos estrangeiros (Don Juan, Lara, Beppo, Corsair, Parisina, Bride of Abydos etc.) Em Puchkine e Lermontoff já existiam as tendências mais poderosas, a melhor idiossincrasia quando lá chegou o eco do byronismo, que foi para o primeiro uma espécie de Eureka.

O segundo parece ter compreendido ainda melhor a identificação daquela escola com o caráter e a sociedade russa.

Não é o simples blasé do ocidente, leviano, egoísta, considerando-se estranho, superior, excepcional no seu meio, o que os moscovitas nos revelam. É um observador meticuloso das misérias e do coração humano, um pessimista convicto e consciencioso. É o germe abortado de um perfeito niilista.

José Carlos Júnior
"Apontamentos esparsos IV" (*A quinzena*, 16 abr. 1888)

No último artigo publicado sob esta epígrafe procurou-se indicar uma falta, que parece notável, nos ensaios do romance naturalista feitos no Brasil até hoje. Os nossos literatos que cultivam o naturalismo, em geral, assimilam as fórmulas de Zola ou dos Goncourt, penetram-se do seu estilo e apressam-se em aplicá-lo a qualquer fato, qualquer tema, o primeiro que apareça, preocupados somente em que a literatura brasileira *possua* obras naturalistas, ou antes livros escritos à imitação de Zola ou dos Goncourt. O que absorve, o que preocupa inteiramente o espírito do autor é a personalidade literária do mestre. Parece que ao pintar um cenário, ao descrever um movimento, ao desenvolver a ação, o pensamento do escritor é menos o assunto de se ocupa, do que a fórmula que o mestre empregaria naquele caso.

Não é razoável entretanto querer-se que o naturalismo inglês, ou alemão ou turco seja completamente vazado nos mesmos moldes que os franceses; os mais *radicais*, os mais intransigentes serão forçados a convir nisto.

Por maior que seja o grau de perfeição a que chegue o romance naturalista inglês, há de ter muita coisa de George Eliot, o alemão muita coisa de Freytag, o russo muita coisa de Gogol, isto é, de particularmente inglês, alemão, russo, malgrado as influências recíprocas dessas literaturas, mais ou menos intensas conforme a idiossincrasia de cada autor.

No Brasil, porém, o naturalismo foi importado da França, todo feito e armado com todas as peças; é uma planta exótica, e é isto que constitui o principal defeito dos nossos romances modernos.

Quando foi publicado o artigo, a que se refere este em seu começo, acabava de aparecer, no meio de uma nuvem de encômios, *O Homem* de Aluízio Azevedo. Não quisemos ainda então ocupar-nos desse livro, aguardando mais calma e séria manifestação da opinião pública a respeito. Em toda parte ele foi acolhido como verdadeira e perfeita manifestação da escola naturalista. Sejam-nos permitidas agora algumas observações sobre ele.

O Homem é um romance cosmopolita, universal. Pelo seu tema faz lembrar *L'accident de M. Hébert* de L. Hennique, ou a *Morte de Ivan Iliitch* de Tolstoi, aproximando-se porém muito mais do primeiro, isto é, do romance puramente fisiológico ou antes patológico.

No livro de Tolstoi a doença, a lesão física de um órgão é apenas indicada, entrevista, tão obscuramente quanto a pode entrever o próprio doente, e o tema do romance é a psicologia desse doente, desde as primeiras manifestações da moléstia até a morte; essa lesão influi no espírito do enfermo, porém indiretamente; é a noção da moléstia, a idéia da morte e as que daí nascem o que produz a perturbação nos pensamentos, uma concepção nova do mundo e das coisas, as extravagâncias no proceder. O leitor vê pelos olhos do doente e não pelos do médico.

Em *Germinie Lacerteux*, dos Goncourt, o mal físico só se revela pelos seus efeitos, determinando as ações da paciente, subjugando a cada instante a razão; nada de anatomia, de dissertação fisiológica.

É exatamente o contrário que se dá com o discípulo de Zola. Aqui é o médico expondo *ex-cathedra* a origem e o desenvolvimento da moléstia de Mme Hébert e essa moléstia, embora ocupe larga parte do livro, pouca alteração traz às funções psíquicas do personagem encarregado de sofrê-la.

No romance brasileiro as perturbações mentais são resultado imediato e direto da moléstia, são a própria moléstia em si, e o estado psicológico da doente, fora dos acessos, por muito tempo não sofre alteração alguma, porém as condições patológicas ocupam no livro um lugar bastante amplo.

Mas onde ele se distancia mais dos outros, que citamos, é neste ponto que no de Tolstói a psicologia mórbida é o centro, em torno do qual circulam episódios da vida íntima e da vida pública dos funcionários russos, observações, estudos palpitantes de realidade, tornados épicos sob a sua admirável pena; o de Goncourt está, *mutatis mutandis*, no mesmo caso; no de Hennique, a doença é por sua vez um episódio em um quadro de costumes burgueses na França; no do Sr. Aluízio porém a doença é tudo, condição e objeto do romance. O Brasil apenas entra ali com os nomes das localidades. Mude-se a cena para Madrid, Baltimore, Buckaresti, Moscou e ela será igualmente verdadeira. A histeria é de todos os países, e as regiões ideais, onde se desenvolve a parte sonhada da ação, e em que o autor emprega o seu grande talento descritivo, colorindo-as com as belezas e riquezas indígenas, por isso mesmo que são sonhadas, não podem representar a natureza tal qual a nosso ver deve ser compreendida por um escritor naturalista.

Primeiro expliquemo-nos, pois que o autor só permite a leitura do seu livro a "quem tiver idéias bem claras e seguras a respeito do naturalismo".

Por não serem exatamente as mesmas do eminente escritor, não deixam as nossas idéias de ser firmes e acentuadas.

Entendemos que a Natureza para o escritor naturalista só pode ser considerada sob um aspecto, é o da influência que exerce sobre o homem, como uma das determinantes, já do seu caráter, já de tal ou tal ato ou volição, já deste ou aquele estado particular do seu espírito.

O homem está sempre a refletir em suas determinações, em suas veleidades, em suas emoções a influência de um objeto, de uma coisa, muito insignificante, às vezes, do que o cerca, do que cai debaixo dos seus sentidos.

Em uma obra naturalista, uma ligeira particularidade relativa ao estado do céu, o vento, um som longínquo ou próximo, um fundo de paisagem, indicada rapidamente, em uma frase, no meio do diálogo ou da ação, representa um modo de ser particular nas idéias ou nas emoções do personagem.

A natureza é sempre um fator.

Aluísio o sabe muito bem; o casarão sombrio da Tijuca e a atmosfera das igrejas representam bem o seu papel no romance, mas a natureza tropical e a vegetação da ilha imaginária nada absolutamente importam ao desenvolvimento da ação. Criação de uma fantasia mórbida, produto em vez de fator, elas só adquirem importância nas últimas páginas do romance, na recordação dolorosa das venturas gozadas em sonho.

Seja-me revelada a ousadia de discordar do eminente literato e de seus amigos; a descrição daquelas paragens é muito naturalista para um produto daquela imaginação de moça doente, é muito refinada para representar as influências da natureza tropical, herdadas ou recebidas na infância da protagonista.

Em suma, esse importante romance apresenta bem caracterizado o defeito que dissemos existir em todos os ensaios naturalistas brasileiros, isto é ser extraído à sociedade propriamente nacional, não ser um estudo do caráter brasileiro.

E tão longe do autor do *Homem* andou a idéia de fazer um quadro de costumes brasileiros que, além de ser absorvido pela patologia uma grande parte do livro, quase todos os seus personagens pertencem a uma sociedade exótica. A Justina, o Luiz, os outros operários e suas famílias pertencem à colônia portuguesa, falam, obram, pensam como portugueses, bem isolados da gente do país.

Não deixará por isso de ser um livro excelente, útil e (...) fazer época na literatura brasileira; admiramos o talento de Aluísio e entendemos que *O Homem* deve ocupar lugar honroso na galeria dos nossos melhores romances mas fazemos votos para que os novos cultores do naturalismo esforcem-se para dar um cunho mais acentuado de nacionalidade às suas obras, e exporem a mina, quase virgem, dos nossos costumes populares e do interior.

Germano Hasslocher
"A carne" (*Diário mercantil*, 13 set. 1888)

Trata-se de um romance naturalista.

A escola que tem hoje por chefe Emilio Zola, não encontrou ainda, no Brasil, quem escrevesse uma obra vazada no seu verdadeiro molde. Alguns pretensiosos, desses que fazem estudos nas salas dos cafés, nas calçadas da Rua do Ouvidor, têm tido o descoco de, com ridículas caricaturas de romances, onde é antes de tudo explorada a perversão moral dos que não têm amor à arte e vivem exclusivamente do prazer bestial que proporcionam as cenas de escândalo, imaginam que o naturalismo já conta uma boa dúzia de exemplares entre nós. Capacitam-se de que fazem sucesso com uns livros tolos, nojentos, imorais, sem fundo algum, meros portadores de uma cena porca, mal descrita. E feito isto dizem-se discípulos de Emílio Zola.

É assim que o sr. Aluísio Azevedo, que, primeiro aos seus próprios olhos, passa por escritor naturalista, conseguindo quando muito desmoralizar a escola e inspirar, aos que não conhecem Zola, um horror por esse mestre que afigura-se a essa gente como um ente perverso, um debochado, que até nos *discípulos* revela o quanto é perigoso para a sociedade, é apontado como o corifeu desse pseudo-naturalismo, que outra coisa não é senão uma pornografia muito repugnante.

Conheço tudo quanto este senhor tem escrito e, francamente o digo, não encontro nas páginas de seus muito livros, uma só que preste. Não sou bastante ignorante para não saber de onde vêm certos trechos de valor que salpicam aqui e ali os muitos capítulos tolos que enchem seus romances.

E nem sequer tem estilo: e quando um escritor sente dificuldade em escrever, é preciso que seja um Balzac, para que o valor extraordinário do que diz torne insensíveis os defeitos da forma.

Não sou injusto; não escrevo apaixonadamente, com *parti-pris*.

Não; não deixo influenciar-me ou por simpatia ou pelo sentimento contrário, nem tão pouco por qualquer nuga resultante da convivência com este ou aquele escritor.

Sou o primeiro a fazer justiça ao talento real de um outro moço que também dedica-se ao naturalismo - o Sr. Pardal Mallet, sem falar de Raul Pompéia, o autor do livro extraordinário - *o Ateneu* - nem de Domicio da Gama, risonha esperança do naturalismo.

Tem Mallet inúmeros defeitos, porem todos suscetíveis de correção.

Moço, muito moço ainda, é extravagante quando escreve. Ainda assim conheço páginas suas que são o mais seguro penhor dos seus sucessos futuros, desde que tome uma orientação firme. Num de seus volumes - *Meu álbum* - há a análise psicológica de um homem gasto, que é uma perfeição.

Tem, no meu fraco entender, o sr. Pardal Mallet, a qualidade de *evocador* em tão alto grau como Dostoievsky e Huysman's - mas... falemos do Sr. Julio Ribeiro.

Quando acabei de ler *A Carne*, não pude conter-me. Fiquei fora de mim. Achei aquilo simplesmente sublime! Deixei que a primeira impressão, a do prazer sem igual que causou-me aquela leitura, acalmasse para, friamente, analisar a obra magistral do escritor paulista. (1) [nota: "não sei bem ao certo se o autor e paulista"]

É temeridade da minha parte, bem sei, fazer a critica de semelhante trabalho, que considero o mais notável romance brasileiro ate hoje publicado. Procurando um dos livros de sucesso incontestavel com o qual pudesse eu comparar a *Carne* - lembrei-me da *Terra,* de Emilio Zola, e dei a preferência ao de Julio Ribeiro.

Não pensem que comparo as duas obras quanto à semelhança de tese ou assunto; não, eu falo em absoluto, sob o ponto de vista do valor intrínseco de cada uma.

E como se eu dissesse que preferia o *Dom Quixote*, de Cervantes, ao *Gil Blas*, de Lesage.

A tese do romance é a *Carne*.

O autor, melhor do que ninguém, mostra-a em poucas linhas, à pagina 243.

Lenita, órfã de pai e mãe, recolhe-se a uma fazenda, propriedade de velho amigo de seus pais.

Educada demasiado para uma mulher, sempre recusou o casamento, não sentindo necessidade do homem.

Tornou-se uma mulher superior, com a inteligência cultivada cuidadosamente, conhecedora de grande numero de ramos do conhecimento humano. Mas... um belo dia sua natureza fala e, por mais que lute, é forçoso obedecer ao seu império.

Entrega-se a um homem, divorciado da esposa, que viveu em Paris, que tem uma educação completa e que, aborrecido do mundo, já grisalho, veio acabar na obscuridade da fazenda dos pais. É depois disso, diante da primeira desilusão, que Lenita tira a conclusão de todo o seu passado. Fale Julio Ribeiro:

"Em que dera o seu orgulho, o alto conceito que ela formava do seu sexo, que ela formava de si própria! Amante de um devasso, barregã de um homem velho, casado, que guardava troféus das suas conquistas. Bonito! Esplêndido! Estava castigada e achava justo o castigo. Tinha ido pedir à ciência superioridade sobre as outras mulheres, e na arvore da ciência encontrara um verme que a poluíra.

Quisera voar ao vento, mas a *Carne* a prendera a terra, e ela tombara como a negra boçal do capão, submetera-se como a vaca mansa da campina.

Revoltada contra a metafísica social, pusera-se fora da lei da sociedade, e a consciência castigava-a, dando -lhe testemunho do quanto ela descera abaixo do nível comum da mesma sociedade".

Eis a conclusão a que chegou Lenita.

Esta criatura e estudada com rigor de homem de ciência. Sua evolução é acompanhada dia a dia pelo autor, que despreza as circunstancias que não relacionam-se com seu objetivo, passando por elas tão somente como obrigação que impõe a narrativa e a coordenação dos fatos.

O que é vulgar, de segunda ordem, que não interessa o leitor, que serve mais para cansá-lo, Julio Ribeiro põe de parte.

Mas Lenita, seu estudo, essa é dissecada fibra por fibra e exposta brilhantemente.

É impossível produzir-se obra mais completa, estudo mais perfeito do que o que nos oferece o romance citado e que é a primeira, única e verdadeira produção da escola naturalista entre nós. O público, que é sempre ávido das cenas cruas, encontra na *Carne* duas ou três que satisfarão plenamente sua voracidade. Necessárias, imprescindíveis, a verdade exigia do autor que ele as intercalasse na obra. São elas a da vaca e da crioula na mata, a da queda de Lenita quando alta noite vai ao quarto de Barbosa, impelida pela febre dos desejos e a grande cena de luxúria no bosque, tão eloqüentemente descrita à página 227.

A cena da vaca, quando acabei de lê-la, tomei a *Terra*, de Zola, e comparei-a à pagina 9, com a da novilha de Françoise - ambas soberbas, ambas perfeitas, quanto à observação e quanto ao modo de descrevê-las os autores.

Essas descrições tão nuas são necessárias. Por elas é que explica-se a evolução porque passou Lenita, e o dever do escritor impõe-lhe tarefas tais, que são aceitas como elementos, como partes de um estudo.

É assim o medico. Exercendo sua profissão, o que seria um excitante em outra qualquer circunstância, o perturba quando objeto de sua análise.

Julio Ribeiro, pondo sob nossos olhos cenas desta ordem, obriga-nos a aceitá-las como partes integrantes de sua análise. Nós, como ele, as acompanhamos, como incidentes necessários, indispensáveis, que confundem-se no vasto conjunto da crítica da mulher.

Lenita é pois um tipo acabado por mão de mestre. E como a Chèrie, de Goncourt.

Quem leu a *Psycho-Physiologia* de Wundt não sabe qual dos dois é maior - se esse como um livro de teoria, se Julio Ribeiro como um livro de prática, com a exposição, a análise dos princípios estudados numa criatura humana.

Há no livro cenas descritas de um modo surpreendente, arrebatador.

Vamos por partes.

Theodoro Dastoievshy, no seu livro - *Souvenir de la Maison des Morts* - obra que rivaliza com os *Miei prigione*, de Silvio Pellico, descreve duas ou três vezes o castigo das varas aplicado nos presídios da Sibéria. É o russo flagelado o assunto de sua descrição e tão eloqüente é ela, tão horrível, que a gente sente um mal-estar insuportável depois daquelas leituras.

Pois bem, Julio Ribeiro descrevendo o castigo do preto, na fazenda do Barbosa, é tão grande como Dastoieosky.

Não é um russo a vítima, é um escravo, um homem de temperamento diverso do daquele povo do Oriente da Europa.

Se Dastoievsky, expondo o suplício do cossaco que não geme, que não suplica sob o chicote que corta-lhe as carnes, foi estupendo, não o foi menos Julio Ribeiro quando nos faz ver o bacalhau a dilacerar a epiderme do misero negro que implora, amaldiçoa-se, ulula de dor.

Ambos são artistas consumados que nos obrigam a esforços sobre-humanos para suportarmos o espetáculo hediondo que descrevem.

Outro capitulo que por si só bastaria para fazer a reputação de um romancista, como o celebre soneto de Arvers fez a de um poeta: - *Mon coeur a son secret, mon ame a son mystere*, etc., é o décimo.

Há ali a descrição primeiramente da folgança da negrada, no terreiro, em frente às senzalas.

Ouçam esse trecho os leitores:

"Acocorados, segurando os atabaques entre as pernas, encarapitados, debruçados neles, dois africanos velhos, mas ainda robustos, faziam-nos ressoar, batendo-lhes nos couros retesados, as mãos ambas, com um ritmo sacudido, nervoso, feroz, infrene".

E esse outro: "Fora o samba continuava: ouvia-se o *tutucar dos atabaques (esplendida onomatopéia!)* o estrupido surdo dos pés; sonoro, melancólico, plangente, repercutia o estribilho:

Eh! Pomba! eh!".

E neste gosto tudo, todo o capitulo décimo, estupenda obra de mestre.

E o Joaquim Cambinda?

O retrato daquele negro hediondo, sua casa, suas feitiçarias, são cenas que arrebatam.

No capítulo seguinte há uma carta que Barbosa escreve, de Santos, a Lenita.

Quanta ciência, quanto estudo, quantas paisagens!

Eu não podia conter-me, e só, no meu quarto, alta noite, ao ler aquilo, deixava escapar uns brados entusiastas ao autor de tão grandioso trabalho.

E depois, Julio Ribeiro, grande filólogo que e, escreve com uma correção, emprega expressões como essa: *começa de cessar*, que deliciam.

O linchamento de Cambinda é um espetáculo dantesco.

O negro amarrado sobre a mesa de um carro, encharcadas as vestes de querosene, os parceiros a deitarem fogo àquele miserável que envenenava as amantes, que matava-lhes os filhos, é uma cena cruciante.

Outro espetáculo magistral é o em que nos pinta a cascavel que fascina um rato.

E que belas considerações as que faz sobre a força, quando Lenita mata os queixadas.

É um filosofo Julio Ribeiro.

O modo pelo qual termina o romance é lógico.

A carta que Lenita escreve a Barbosa é o mais eloqüente atestado de sua natureza.

Só por incidente toca em sua gravidez, no seu casamento.

Primeiro o espírito inquieto, fantasista, a sede de estudo levando-a a tratar de outros assuntos e só no final e que fala de sua pessoa.

Belo; sábio!

E Barbosa suicidando-se por meio do *curare*?

Como é natural o fim daquele homem deslocado pelo acaso, pelas desilusões, que nunca compreendeu a vida e nunca foi compreendido!

Julio Ribeiro escreveu o melhor romance brasileiro que ate hoje existe.

Homem de estudos, mais sábio do que qualquer outra coisa, há instantes em que o leitor pensa que o autor vai descambar. Mas não, reconhece-se logo a sem razão desse receio e Julio Ribeiro ressurge resplendente, completo.

É o perigo que há para os homens de ciência que escrevem romances, mas Julio soube harmonizar os vastos conhecimentos de que dispõe, com seu objetivo, sem cansar o leitor, auxiliando-o antes, instruindo-o nos lugares para onde o transportava, de tudo que mostrava-lhe.

A Carne é, pois, no meu humilde modo de pensar, o único romance naturalista brasileiro que possuímos.

Como tal pode ser classificado entre as melhores obras da escola ao lado das quais ocupará lugar notável.

São essas as observações que sem pretensões a crítico, julguei-me obrigado a fazer.

Receba nelas o autor, ao menos, a manifestação do meu mais vivo entusiasmo.

Corte, 2 de setembro de 1888.

Clovis Bevilacqua
"Naturalismo russo – Dostoievsky" (In: *Épocas e individualidades*, 1889)

I

O visconde Melchior de Vogüé [nota: Este escrito começou a ser publicado em Setembro de 1888, na revista cearense *O domingo*, mas, tendo cessado a publicação desse interessante hebdomadário, foi ele publicado integralmente na *Província*, em 10 de fevereiro deste ano. Assinalo estas datas, porque aqui se encerra o ciclo dentro do qual vieram a luz da imprensa periódica os trabalhos agora enfeixados neste volume], escrevendo sobre o grande romancista russo, cuja individualidade vai servir de tema às considerações que se seguem, dizia, numa justa exprobação embuçada na mantilha de uma excusa, que o espírito francês está onerado por um dever hereditário, dever de tudo conhecer do mundo para continuar no gozo da honra de guiar o mundo [nota: *Revue des deux mondes*, 15 jan. 1885, p. 313].

Não discutirei se a França tem conseguido manter-se nesse ponto cuja elevação causará vertigens a quem não tiver a cabeça bem rija e equilibrada, não indagarei se ela tem sabido sair-se galhardamente do escabrosíssimo exercício de tão glorioso mister. Não descubro a necessidade urgente de emaranhar-se por esse labirinto de vaidosas suscetibilidades.

Nem foi para derivar pelo declive desse terreno escorregadio e chocante que lembrei a frase do celebrado escritor francês.

A francofobia dominante ainda não me pôs de cama. Apenas queria e quero pedir apoio a um contraste. Seja ou não exato que a França tem o dever hereditário de tudo conhecer do mundo para melhor guiar o mundo, o certo é que nós, os brasileiros, necessitamos de conhecer o que fazem os mestres, para continuarmos a aprender.

Vai longa nossa aprendizagem?

Mas resta-nos um consolo. Os nossos mestres de ontem são os nossos condiscípulos de hoje. E condiscípulos da mesma classe. Se alguma diferença podemos assinalar, estou convicto de que será a nosso favor. Já não nos satisfaz o escorralho que nos deixavam os portugueses ao se levantarem da mesa.

Agora vamos juntos soletrar os livros franceses, italianos, ingleses e alemães. É que também progredimos.

Tenhamos fé. Um dia deixaremos também os nossos mestres de hoje, e iremos pensar por conta própria. Como a Rússia, cuja emancipação literária data apenas de cinqüenta anos [nota: A afirmação e Dupuy em sua obra *Les grands maîtres de la littératura russe*. Paris, 1885, ao encetar o estudo sobre Gogól], poderemos emancipar-nos intelectualmente à força de gênio e de estudo.

II

Féodor Michailovitch Dostoievsky nasceu, no correr do ano de 1821, no recinto do hospital dos pobre de Moscou, onde seu pai exercia a profissão de médico.

Saindo da escola de engenharia em 1813, no ano seguinte demitiu-se para dedicar-se todo inteiro à literatura, que tantos sofrimentos lhe criou e a qual, em paga, ele dotou com tantas obras primas. "A partir desse dia, diz Vogüé, começa, para durar por quarenta anos, o duelo feroz do escritor e da miséria" [nota: Vogüé, *Le roman russe*, Paris 1888, p. 207].

Seus mestre em literatura foram Puchkine, Balzac, E. Sue, G. Sand e sobretudo Gogól. Com todos eles se assemelha, mas de todos eles se destaca, por uma certa nota original que faz a sua superioridade.

A cenogênese mental que fez dele um grande mestre produziu-se muito cedo.

Em Puchkine, e mais ainda em Gogól, já que todos os romancistas russos germinaram dessa admirável e fecunda criação de Gogól – o triste Akaky Akakiowich, em Puchkine e Gogól, dizia eu, hauriu Dostoievsky a doce melancolia e a naturalidade que espargem tamanho encanto em suas obras. Com Sue e G. Sand aprendeu a discutir, em seus romances, as questões mais momentosas do socialismo e da psicologia. Balzac deu-lhe a tonalidade naturalista no entrecho e no estilo.

Mas, apesar de tudo, que diferença entre a escola russa e o genuíno realismo ou naturalismo francês!

Deixemos os mais, Gogol, Turgueneff, Tolstoi, e falemos somente de Feodor Dostoievsky.

E, para caracterizar melhor quanto ele se afasta dos moldes franceses contemporâneos, abramos os seus livros dolorosos, construídos com uma argamassa de revolta e dor resignada, de luz e sangue, de sarcasmo e afeto, de onde de evolam, em tênues espirais, uma doce emoção comunicativa que nos envolve, nos constringe, e um puro idealismo que nos força a erguer os olhos das tristezas duríssimas da vida real, para fixá-los no horizonte azulado onde a esperança debucha os contornos indecisos de uma sorte melhor, neste mesmo orbe telúrico que nos quer afogar num fluxo montante de melancolia e descrença.

Seu primeiro romance, escrito aos 23 anos, foi uma revelação assombrosa. Bielinsky, o célebre crítico, ao concluir sua leitura, não pôde conter a emoção que o sufocava e exclamou, apostrofando o jovem estreante: "Compreendeis bem toda a verdade do que escrevestes? Não; com os vossos vinte anos não podeis ter essa compreensão. É a arte que se revela em vós, é um dom celeste esse que possuis; respeitai esse dom; sereis um grande escritor!"

Quem assim debutava não podia tardar muito em escrever essa obra formidável que um crítico julgou ser "o mais profundo estudo de psicologia criminal que já foi escrito depois de Macbeth".A aproximação do *Crime e castigo* com a tragédia shakespeariana, é preciso reconhecê-lo, não é uma aventurosa associação de idéias. As duas obras geniais se valem pelo vigor e mestria com que são executadas; porém o que é mais, passagens se destacam em que o escritor russo parece querer disputar em superioridade com o trágico inglês, entranhando-se por um assunto por ele explorado nas condições mais vantajosas.

Não direi que o sobrepuje, seria extremado exagero; mas afirmo que não fica muito distanciado o grande russo.

Nesta ocasião me ocuparei principalmente deste vigoroso produto do naturalismo russo e do magistral estudo de tipos criminosos intitulado *Recordações da casa dos mortos*, que pode figurar numa estante de antropologia criminal ao lado da *Craniologie des assassins* de Ardouin e dos *Carattere dei delinquenti* de Marro.

III

O que, logo à primeira abordagem, se nota em *Le crime et le châtiment* [nota: *Le crime et le châtiment,* trad. du russe par Victor Derely], é a dessemelhança com o naturalismo francês, muito embora a moderna escola russa (particularmente este e os mais romances de Dostoievsky), tenham uma origem comum com essa boa escola parisiense que se prende a Balzac, Flaubert e Bayle.

Não se pode mesmo dizer que *Le crime et le châtiment* seja um romance naturalista no sentido em que tomamos hoje esta palavra.

Pelo contrário, um doce perfume idealista está a reçumar dos tratos em que mais cruemente é exposta a tenebrosa psicologia humana.

Por sobre toda a obra plaina uma idéia superior que vemos irromper por todos os rasgões da contextura realista, que parece por demais estreita para envolê-la. É o amor, não o amor fisiologicamente entendido, não o amor instinto fundamental, comum a todos os seres vivos, mas o amor paixão finamente idealizada, febre dos sentidos, mas também febre da inteligência, partilha exclusiva do homem civilizado, que não conhece sacrifício, que não encontra obstáculos, que redime os criminosos, que transforma e que depura a natureza abjeta das galés. Ao terminar a leitura da última página, fica-nos uma recordação saudosa daqueles infelizes com quem vivemos algumas horas, e é penalizados que os vemos evaporar-se justamente no momento em que se nos afigura que vão ensaiar os primeiros passos de uma vida mais pura. Só por si, esta impressão geral da obra é suficiente para reconhecermos que estamos tratando com espíritos de outra têmpera.

Não são esses os personagens de *La Curée*, não são esses os de *Fromont Jeune*. Porém não é esta a única impressão de originalidade que nos deixa a leitura do romance capital de Dostoievsky.

O modo de por em ação os personagens não é o mesmo da escola zolaiana.

O sistema de eliminar o autor para deixar aos autores sua *libre allure*, a separação do enredo em quadros sucessivos que vão encaminhando a ação para um desfecho natural, que, como é sabido, caracterizam o romance francês contemporâneo, não tem ingresso na encenação de Dostoievsky.

A primeira diferença assinalada, creio, deve ser tomada em vantagem para a escola de S. Petersburgo, se não a exagerarem; este segunda, porém, traduz sempre uma superioridade artística, um melhor conhecimento do *métier* por parte dos romancistas de Paris.

Este melhor conhecimento do ofício, talvez efeito principalmente do trabalho acumulado pelas gerações anteriores, desde o grande século de Molière e Racine, ainda se manifesta no aprimorado estilo, na arte dificílima de arranjar a frase. A elevada correção de Flaubert, as belezas másculas de tantas páginas de

Zola, as delicadezas feminis de Daudet, e o acabamento artístico da exposição dos Goncourt, são aquisições que não puderam ainda ser excedidas nas friorentas margens do Neva.

O que concluir? Que a perfeição estará nos russos quando tiverem alcançado a mestria no que se pode chamar o arcabouço, a ossatura e a exterioridade do romance, particularidade em que primam os franceses? Que estará nestes quando, perdendo o tom agressivo de reação, se embeberem um pouco do idealismo necessário para velar, numa obra de arte, certas asquerosidades da vida humana? Talvez nesta segunda hipótese se esconda a verdade. É meu pensar. Um outro característico da escola naturalista é a decomposição do assunto em minudências descritivas que insistem sobre certos pontos, ao passo que, de outras vezes, deixa suspeitar um mundo por trás de uma frase um de um palavra. Esse processo Dostoievisky o adotou, e, a cada passo, o vemos em rigorosa aplicação.

Penetremos um tanto mais profundamente no âmago da produção artística em questão. Toda ela repousa numa antítese da emocionalidade e da mentalidade, do sentimento e da inteligência. Um tal sincretismo psíquico, que pode, em sua generalidade, ser um fato comum resultante do retardamento da evolução emocional, como há quem o pense, é, no caso presente, o fruto de um desequilíbrio ocasionado por desarranjo psicológico ou por crise social que abala e desloca os indivíduos. É este o caso dos nevropáticos de *Le crime et le châtiment.*

Marmeladoff é um vicioso incorrigível que tem consciência de sua degradação, que (parece estranho dizê-lo!) abomina o vício, mas continua, *tout de même*, a ser um insigne beberrão. Ébrio a não poder mais suster-se em pé, ergue-se ele a custo numa taberna de baixa categoria, e, entre os criados que riem e os freqüentadores que cochilam, faz a sua autopsicologia.

O treco que vai ser transcrito é decisivo, me parece. Na impossibilidade de transladar para aqui toda a patética arenga desse interessante nevropata escolhi esta passagem.

Marmeladoff, interrompido por um aparte pouco lisonjeiro do taberneiro, muito exaltado, extático, responde-lhe nestes termos: "Porque ter compaixão de mim, dizes tu? É verdade, não há motivo. Devo ser crucificado, martirizado e não lastimado! Crucifica-me, juiz, mas, crucificando-me, tem compaixão de mim. E então, eu irei ao encontro de meu suplício, porque eu não tenho sede de alegria, porém, de dor, de lágrimas. Pensas tu, mercador, que tua meia garrafa me proporcionou algum prazer? Eu procurei a tristeza, a tristeza e as lágrimas, no fundo deste frasco; encontrei-as e saboreei-as; mas aquele que tem compaixão de todos os homens, aquele que tudo compreende, terá compaixão de nós: ele é o único juiz. Ele virá ao derradeiro dia e perguntará: onde está a jovem que se sacrificou por um tísica e odienta madrasta, por crianças que não eram seus irmãos? Onde está a filha que teve piedade de seu pai terrestre e não se afastou com horror desse crapuloso bêbado? Ele dirá: - Vem! Eu já te perdoei uma vez, já te perdoei uma vez. Ainda agora todos os teus pecados te são remidos porque tu amaste muito.

E perdoará à Sônia, perdoará, estou certo. Ainda há pouco eu o senti em meu coração, quando estive em casa dela...

Todos serão julgados por Ele.

Ele perdoará a todos: aos bons e aos maus, aos sábios e aos meigos... E quando tiver acabado com os outros, chegará então a nossa vez: "Aproximai-vos também dirá, aproximai-vos, bêbados: aproximai-vos impudicos" E nos aproximaremos todos sem receio.

Ele nos dirá: "Vós sois uns porcos! Tendes sobre vós o sinete da animalidade, porém, vinde mesmo assim!" E os sábios, os inteligentes dirão: "Porque recebestes aqueles, Senhor?" E ele dirá: - Eu os recebo, ó sábios, eu os recebo, ó inteligentes, porque nenhum deles acreditou merecer este favor; e nos estenderá os braços, e nós nos precipitaremos sobre ele, e nos desfaremos em lágrimas, e compreenderemos tudo... Então tudo será compreendido por todos... E Catharina Ivanova compreenderá também, Senhor, que teu reino chegou!

Esgotado, deixou-se cair sobre o banco sem olhar ninguém, como se tivesse esquecido o que o cercava, e se engolfou numa profunda cisma. Estas palavras produziram uma certa impressão; por um momento, o rumor cessou, mas logo recomeçaram as gargalhadas de envolta com as invectivas" [nota: *Le crime et le châtiment,* págs. 27 e 28].

Não é mister acrescentar coisa alguma para a caracterização deste personagem. Prossigamos.

Raskolnikoff é um Lancenaire bem educado, que rouba e mata, reconhecendo o horror e a repulsão de seu ato, mas sem poder resistir à força ignota que o arrasta ao crime.

Swidrigailoff, Catharina Ivanova, Isabel, Pulquéria, Sônia, são outros tantos caracteres desequilibrados; mas, em Sônia, é o sentimento que leva a dianteira à inteligência.

Nela a inteligência afoga-se nas irradiações emocionais do sentimento como o planeta Mercúrio nas irradiações ofuscadoras do sol.

Não vá, porém, o leitor iludir-se com o que acaba de ler. Este mundo de nevróticos não é a visão de um alucinado, que teve a sorte de nascer num hospital. É um mundo real, que não nos causa estranhezas e que nos acorda simpatias, porque estes doentes são todos umas almas sofredoras, que nós vemos desmaiar e ouvimos gemer no acume de uma dor que sufoca e esmaga.

É mesmo uma idéia predileta do autor, é uma de suas principais obsessões literárias essa da supremacia do pobre de espírito, do sofredor. É a velha tese do cristianismo a que os idealistas russos dão, às vezes, por adubo, uns tons do pessimismo alemão bebido nos livros de Schopenhauer e Hartmann.

O idiota, o imbecil é de todas as criaturas humanas a melhor, porque não faz o mal, porque é improdutiva, porque é neutra!

E se a essas inteligências curtas se alia um bem coração, como em Sônia, então realiza-se o ideal humano.

Não é esta, porém, a idéia capital de *Le crime et le châtiment*. Vem ela aqui somente para acentuar as cores do quadro e para suscitar, no cérebro dos leitores, uma tempestade de pensamentos paradoxais.

A idéia fundamental, de que esta se apresenta, aliás, como uma feição ou uma conseqüência, é a antítese psíquica, a que aludi, entre a emocionalidade e a intelectualidade.

É extravagante que Marmelladoff, Raskolnikoff, Swidrigailoff, tenham consciência plena do lodaçal em que se chafurdam, sintam repulsão pelos atos de indignidade que praticam e não encontrem estímulos bons que os levem a outro caminho? É absurdo? Mas não será essa a natureza humana? Extravagante, absurda, perversa, mesquinha em seus refolhos, apesar de todas as superfetações da cultura, da civilização? A concluir pelos desarranjos que se manifestam nas épocas de crise, somos levados a acreditá-lo. Mas não somente nas ocasiões de crises nervosas. A miséria também adelgaça esta crosta exterior, que tira ao homem o aspecto de fera para emprestar-lhe as aparências de um ser de ordem mais elevada.

O que é admirável é que este criminoso, Raskolnikoff, fora educado santamente, idolatrava a família e possuía os sentimentos mais puros, como a dedicação, a generosidade, e todas essas inclinações altruístas que enobrecem e exaltam.

Achais que é um paradoxo? Lembrai-vos de Rousseau, de Bacon. Não é preciso lembrar César, Napoleão e os celebrados conquistadores de todos os tempos. Mas, se a educação, se o ferio social nada podem contra essas erupções da natureza, como a arte humana nada pode contra as erupções vulcânicas, então, dir-se-á, curvemos a fronte aos rigores do destino, deixemo-nos ficar imóveis sob essa pata que nos aniquila. Mas não,a educação tem sua força, pequena sobre o indivíduo, sensível, proveitosa sobre a espécie; ela não é porém, tão poderosa que elimine o mal.

Mas deixemos estas considerações, talvez mal cabidas. O que nos importa principalmente é o ponto de vista artístico, é a execução da obra.

Sob essa relação, é admirável o trabalho de Dostoievsky; todos os detalhes, as menores circunstâncias vêm aqui por em relevo a ação produzindo a ilusão da realidade numa ficção.

Nós vemos, nós assistimos. Umas vezes somos testemunhas mudas e resignadas, outras como que não podemos conter as palavras que nos borbulham na boca, ainda quentes da ebulição em que nos arde o sangue, que pinoteia nas veias. De outras vezes ainda a pseudoestesia toma proporções maiores e nos surpreendemos numa sorte de consubstanciação psíquica com o autor.

Tal é o valor da pintura, tal a força da expressão.

Esse poder de avassalar o espírito do leitor faz deste romance uma obra terrível.

Como os *Salteadores* de Schiller, que transviaram a mocidade alemã dos fins do século passado, o romance de Feodor Michailovich abalou a sociedade russa como um choque de pilha voltaica, e teve uma força de sugestão formidável sobre os espíritos fracos. A sensibilidade eslava exaltou-se de um modo extraordinário. Um estudante, impressionado com a leitura do Crime e castigo, assassinou, em Moscou, em condições análogas às de Raskolnikoff, um usurário que vivia de emprestar mediante penhor.

Raskolnikoff é uma contradição feita homem. Ele, que consumira quase toda a primeira parte do primeiro volume perseguido, obsediado pela idéia do crime, que, depois de mil alternativas, de muitas lutas e muitos alquebramentos, vai um dia direito e rápido à execução, quando pensávamos que a solicitação sinistra estava exânime; ele, que zomba da perspicácia da polícia, que afronta e desafia o juiz que o suspeita, afinal vai bruscamente entregar-se aos rigores da justiça, que o manda para a Sibéria!...

Seria fastidioso, numa notícia destas, seguir passo a passo a idéia que se esboça, se define, cresce, alastra e se avoluma até transformar o indivíduo num enfermo ou numa temerosa máquina de ação externa. O

escritor russo é diabolicamente minucioso neste ponto. Quem tiver o espírito muito impressionável não o poderá ler impunemente, porque essas minudências têm um sabor acre, que cativa e molesta, quando descrevem as vacilações do criminoso em luta com sua educação, que reage, com seus impulsos nobres, com a ação do meio social, e que, afinal, dominando todos os obstáculos, atira-se ao vórtice do mal.

No entanto não é sob uma impressão de terror nem de desalento que se fecha o livro.

Na Sibéria, o nosso taciturno paria se transforma, sob ação acariciadora do amor, que dissolve a crosta de gelo que lhe envolve o peito e o impele para uma vida nova.

Sônia havia acompanhado Raskolnikoff para o desterro. Longos dias foram esses de tédio para o forçado e de dedicação para a pobre filha de Marmeladoff.

Sônia, quebrantada talvez por excessos de sacrifícios, adoecera, e, por esse motivo, ausentara-se da prisão. Raskolnikoff, sem saber ao certo porque, está inquieto, agitado. Um dia, ao amanhecer, ele interrompeu, por alguns instantes, o trabalho e, "sentado num banco de madeira, pôs-se a contemplar o largo rio e o deserto. Ao longe, do outro lado do Irtych, ressoavam cantares cujo eco chegava em sons indistintos, aos ouvidos do prisioneiro. Lá no imenso estepe inundado ao sol, apareciam, como pequenos pontos negros, as tendas dos nômades. Ali estava a liberdade, ali viviam outros homens que não se pareciam com os de cá, ali, dir-se-ia que o tempo não marchara desde a época de Abraão e de seus rebanhos. Raskolnikoff sonhava com os de olhos fixos nessa longínqua visão. Não pensava em coisa alguma; porém uma espécie de inquietação o oprimia.

Durante este tempo, Sônia aparecera e achava-se ao lado de Raskolnikoff.

"Súbito, e sem que o prisioneiro mesmo soubesse como isso fora, uma força invisível o atirou aos pés da moça, chorando e abraçando-lhe os joelhos".

Ei-los pois, regenerados, a transpor os batentes que abrem para uma outra vida mais doce e melhor. O leitor quer acompanhá-los, vê que eles marcham adiante, alegres e felizes, vai a segui-los, mas, nesse instante, uma nuvem fecha o horizonte, os personagens se esvaem, e a última página do livro corta o seguimento da leitura. Fica-lhe, porém, um anseio, um vago desejo de concluir, por conta própria, o que o autor deixou suspenso.

E o livro fica-lhe aberto entre mãos, longo tempo depois de havê-lo terminado.

Isto prova bem que a velha tese da regeneração pelo amor é desenvolvida por um modo menos gasto e que as tintas cristãs que azulam os últimos planos do romance não são as do conselheiro Bastos.

IV

Já se faz tempo de, abandonando o *Crime e Castigo*, dizer alguma coisa das *Recordações da casa dos mortos*. Serei breve [nota: Embora este último romance seja de data anterior, preferi começar pelo *Crime e Castigo* que é a obra capital de Dostoievsky. Os críticos, selecionando o que há de melhor nas muitas produções deste homem operoso, destacam, em primeiro lugar, o *Crime e Castigo* de que acabo de falar, em segundo as *Recordações da casa dos mortos,* e em terceiro, o seu romance de estréia, *A pobre gente*. Estes romances e os mais citados no texto não esgotam a lista numerosa das produções do grande Michailovitch. Traduzidas em francês, começam elas, como as de seus conterrâneos de maior nomeada, a se vulgarizar em nosso país, pondo-nos assim em contato com esses nobres vultos da literatura contemporânea. Este fato dispensa-me de apresentar aqui uma bibliografia completa de Dostoievsky]. O que ficou externado sobre o primeiro destes livros me parece suficiente para dar uma idéia do *modus scribendi* de Dostoievsky.

É um livro pungente que nos faz ver, a um tempo, a miséria humana em toda a sua dolorosa hediondez, o desalento dos espíritos e dos corpos sob a pressão angustiosa da reclusão e, não raro, a fraqueza perversa qie, tantas vezes, é o característico da justiça humana.

É a história tristíssima que alguns anos de prisão na Sibéria lhe ensinaram a escrever com aquela emoção profunda dos que sofreram verdadeiramente.

Por sugestão de Bielinksy, tinha o futuro autor de *Krotkaia* entrado para a associação do socialista Petrachevsky. Suas façanhas nesse núcleo de conspiradores parece que não passaram de uma assiduidade, aliás duvidosa, às reuniões do conciliábulo.

Não obstante a justiça inquisitorial do imperador Nicolau achava nesse fato matéria bastante para enviá-lo à prisão sob a ameaça da pena de morte. Essa ameaça esteve à menos de uma linha da terrível realidade. Efetivamente já lhe tinham caído na alma, como golpes de punhal, as crudelíssimas palavras da sentença que os havia condenado à serem fuzilados, já os três primeiros do grupo infeliz se achavam atados ao poste do suplício, já os soldados haviam carregado as armas e levavam-nas ao rosto, quanto, de improviso, foi

suspensa a ordem do fuzilamento. O Imperador havia comutado a pena de morte em quatro anos de trabalhos forçados num presídio da Sibéria.

Aí, a vida horrorosa do enclausuramento, em companhia dos celerados mais abjetos, sem ar, sem luz, sem um livro para ler a não ser a Bíblia, Dostoievsky esteve por longos dias, entre a morte e a loucura, nesse indescritível estado de espírito da vertigem moral, do vazio d'alma que ele descreve freqüentemente em seus romances e que lhe criou os *horrores místicos* de ele nos fala nos *Humilhados e ofendidos*. Ao sair da prisão, e ainda sob a impressão desses dias negregados, escreveu as *Recordações da casa dos mortos*.

São narrativas diversas, sem vínculo de continuidade, em que se pintam, com as cores mais fortes, uma variedade infinita de caracteres agitando-se em um meio deprimente e tenebroso, mas todos apresentado uma feição comum, que é um orgasmo preponderante e contagioso, – o sofrimento – mas o sofrimento bebido a longos haustos, numa espécie de volúpia do martírio. É essa, aliás, uma das notas prediletas em todas as suas obras.

Na sinistra galeria dos *exilados do país longínquo*, segundo o eufemismo oficial designa as desoladoras paragens da Sibéria, na sinistra galeria dos forçados, encontramos os espécimes mais variados. É uma coleção de retratos, como essa que vem apensa ao *Homem delinqüente* de Lombroso.

Ao lado das fisionomias terríficas e repugnantes, como a do minúsculo e ignóbil *Gasin*, que Dostoievsky compara a essa aranha monstruosa conhecida pelo nome de mygdale, deparamos a bela cabeça de Siwotkin "que tinha alguma coisa de feminino nos seus olhos azuis, na regularidade de seus traços, na delicadeza de sua tez"; junto ao leito do mais indigno dos miseráveis que estende-se ébrio sobre o sujo leito de taboas, dormem, na placidez do desgosto resignado, o simpático Nurrá e o ingênuo Alei, dos quais o autor fala com frases repassadas de amor e saudade.

Não estamos em companhia somente de vermes nojosos e de tigres selvagens; há por ali muita alma nobremente impulsionada que se abisma naquele tremedal amassado pelo rebotalho da sociedade humana. E, coisa surpreendente para nós brasileiros, em geral pouco dados ao culto religioso, ao lado de quase todos aqueles celerados se aninha um volume da Bíblia.

Os russos são crentes, são místicos. Neles não morre a crença afogada em ondas de sangue; antes mais se lhes avigora o ardor religioso, a exaltação que leva ao êxtase, à medida que se abismam no vício e no crime. É um povo de *sufis*.

Prometi não me alongar demais no estudo deste escrito. Cumpro a minha promessa. Vou terminar. Quisera fazê-lo com uma bela página do insigne romancista, com a história da águia libertada pelos forçados, emancipada pelos cativos. É uma página trêmula de emoção, cruciante de sarcasmo, que mais agradaria pelo confronto com os nobre e altaneiros versos de Guimarães Junior e com o *Ninho d'Águia* de Fialho de Almeida. Mas é melhor não empalidecer numa tradução de segunda mão a concepção do autor.

V

Dostoeivsky foi, na Rússia niilista, o que se pode chamar o foco convergente e multiplicador das agonias de um povo inteiro. Todas as amarguras dos desprotegidos, todos os pesadumes *des pauvres gens*, dos simples, dos humildes, dos pequenos, dos esmagados, vibram seus nervos doentios de epilético genial.

Também o povo, esse povo russo, "vasto e desordenado" como ele o chamou, amava-o delirosamente.

Sua morte (18 de fevereiro de 1881) abalou e comoveu a Rússia, desde o Cáucaso até o Mar Branco. Seu funeral foi de uma imponência apavorante para as instituições monárquicas, ali, como em toda parte, divorciadas hoje das simpatias populares. Cem mil pessoas em ala pesarosa curvaram-se à passagem do féretro de quem fora outrora um forçado da Sibéria. Os padres, os estudantes, as sociedades literárias, os mendigos, os príncipes, os niilistas de ambos os sexos se confundiram naquela hora de luto nacional.

A pátria fora para ele um culto absorvente; o povo russo não tinha igual a seus olhos; era justo que a Rússia viesse chorar ajoelhada sobre a cova daquele que fora a personificação de sua alma atribulada.

Artur Orlando
***O meu álbum* (1891)**

Gosto dos artistas russos, como os únicos que têm tido bastante inspiração para celebrar a glória dos humilhados, dos ofendidos, dos infelizes, dos desesperados da vida, dos atormentados da sorte.

São eles os únicos que têm tido bastante amor, bastante piedade para absolver onde os outros condenam.

Eles não admitem aviltamento sem regeneração. Onde os outros procuram denegrir, eles tratam de restituir a alvura primitiva. Não sentem necessidade de desprezo nem de vingança; o que os devora é a febre do perdão, a chama da caridade.

Mostrar-se grande para o que é pequeno, escolher o mais horrível monstro para vivificar o que nele ainda resta de humano, purificar a corrupção, penetrar no inferno da vida não para impor suplícios, mas para levantar o condenado, eis o que é a mais nobre tarefa da arte, e os artistas russos, desde Tolstoi até Dostoievski assim a tem compreendido numa comunhão intima de descontentamentos, de inquietações, de tristezas, de sofrimentos por tudo que é opressão.

É por isso que na poesia, na pintura, na música, no romance, no drama russo, por sobre batalhas úmidas de sangue paira sempre uma atmosfera de tenras carícias e quando no combate pela existência cai um lutador, a distancia insondável e ameaçadora, que separa a vida da morte, é acumulada por um céu calmo, profundo, onde tudo respira paz, felicidade!

Entretanto que artistas mais do que os russos têm lançado um mais firma e penetrante olhar sobre a grande "pirâmide humana, desde a sua base popular até o cimo de almas de elite?".

Quem mais do que eles tem levado tão longe a avidez da verdade? Quem mais do que eles tem sabido ressuscitar as cenas do exterior e evocar as agitações da alma?

Quem mais do que eles possui em mais alto grau o sentimento da vida, mas da vida em toda a sua extensão, de maneira que os livros deles são imensos desdobramentos no tempo e no espaço de tudo o que há de belo, de gracioso, de enérgico, de violento, de grave, de trágico, de familiar, de ingênuo, de patético?

Tudo na literatura russa é naturalismo, mas um naturalismo superior, que não admite duas maneiras de existência nem dois modos de evolução. Tudo se prende, se liga, se combina em uma grande comunhão, que é ao mesmo tempo uma grande evolução.

No naturalismo russo, não há puras descrições. Paisagens e almas, observações e sensações, impressões e vontades, tudo forma um só e mesmo Teatro, onde todos tomam parte na grande ação, onde não há distinção entre atores e espectadores, onde não se concebe uma natureza que não seja ao mesmo tempo real e ideal, inferno e céu, animal e anjo, miséria e grandeza, tormento e ternura.

(EXCERTO)

Viveiros de Castro
"A Sonata de Kreutzer" (In: *Idéias e fantasias*, 1895)

Eu tinha muita vontade de ler a "Sonata de Kreutzer". Este desejo não era motivado somente pelo alto interesse que desperta em todos os amigos das letras qualquer livro do conde Leão Tolstoi. Minha curiosidade aguçava-se, porque sabia que o romance se ocupava da grave questão do adultério, procurando-lhe uma causa original e dando-lhe uma solução imprevista. E mais tarde, em uma noite de patinação, no salão Renk, do Club Guanabarense, uma senhora, cuja alta elegância talvez fique eclipsada pelo brilhantismo de seu espírito, me dizia que a leitura da *Sonata de Kreutzer* devia ser proibida aos moços solteiros, porque era uma propaganda habilíssima contra o casamento, se bem que caluniosa. A livraria Garnier, não tinha, porém, o livro e só agora pôde satisfazer-se minha curiosidade na excelente tradução portuguesa de Visconti Coaracy.

Custa-me dizer o que sinto quando se trata de um homem eminente que uma serie de livros aplaudidos torna justamente celebre. Evito muito este ruído com que alguns pretendem chamar sobre si a atenção publica, atacando reputações firmadas pelo único motivo de serem elas ilustres. Mas também aprendi na grande escola de Tobias Barreto a julgar um livro pelo em si e não pelo nome do autor que o firma, e a escrever somente o que penso e o que sinto, embora desagrade amigos e seja taxado de vaidoso ou petulante.

É por isto que digo francamente a minha opinião sobre *A Sonata de Kreutzer*. À parte o mérito literário do estilo, o ultimo romance do conde Leão Tolstoi é um livro medíocre. Escrito por algum autor que não tivesse ainda a glória e a celebridade, ele não provocaria a atenção pública, não teria mais de uma edição, seria em fim não um acontecimento literário, mas um volume banal.

É bem singular, sou o primeiro a confessar, semelhante opinião. Dizem geralmente os críticos que o conde Leão Tolstoi não tem estilo, não tem forma literária. É um pensador profundo, de larguíssimas idéias.

Na *Sonata de Kreutzer*, porém, o que mais me encantou foi a forma literária. Quanto à idéia, Tolstoi não passa para mim de um repetidor de Schoppenhauer, mas sem essa audácia e penetração genial, que distinguia o grande filósofo alemão.

À força de querer traduzir o pensamento em seus mais insignificantes matizes, de achar a palavra própria para indicar precisamente a idéia, de procurar imagens esquisitas e frisantes, o estilo moderno vai caindo aos poucos nesse gongorismo, pretensioso e afetado, que caracteriza a literatura espanhola em sua época de decadência. Em cada uma das paginas dos grandes estilistas do século porejam o esforço, o trabalho desesperado, que custou a construção da frase.

Essa preocupação exclusiva da forma esterilizou o grande Flaubert e além de assim inutilizar nesse ingente e inglório trabalho o talento, vai dando à literatura um tom uniforme de estilo, acabando com a maneira própria, original de cada um escrever o que pensa.

Nas *Farpas* é difícil distinguir o que escreveu Eça de Queiroz do que escreveu Ramalho Ortigão. Há paginas de Guy de Maupassant que parecem escritas por Affonso Daudet. É o mesmo modo de dizer, como o pintor em seus quadros usa sempre das mesmas tintas e dá à paisagem a mesma cambiante luz. O conde Leão Tolstoi não se preocupa de estilo, a frase cai-lhe da pena, quente, colorida, vigorosa, cheia de energia e de força, na inspiração ardente e vivida das composições de improviso. Conhece-se logo que este pensador cheio de talento não trata de limar frases com o lapidário de burilar um diamante. Ele quer convencer o leitor, esmagá-lo a peso de argumentação e de lógica para impôr-lhe a convicção entusiástica que o domina. Pouco lhe importa repetir palavras, ferir asperamente as divisas com dissonâncias desagradáveis. É por isto mesmo que este estilo me seduz, dando-me a sensação esquisita de um fruto selvagem e saboroso. E talvez que esta qualidade não seja própria do conde Leão Tolstoi, mas uma conseqüência fatal da *raça*. Nos, os latinos, somos inquestionavelmente uma raça em decadência; já desempenhávamos na história da civilização o papel fulminante de fator progressivo, abrindo com os portugueses o caminho das Índias, renovando com os italianos da Renascença a civilização da Grécia e de Roma, fazendo com os franceses de 1789 a renovação política das democracias modernas.

E acabou-se assim a nossa missão histórica, rolando agora para o aniquilamento e a miséria. Na esterilidade de idéias, na falta de fé e de princípios que distingue todo o povo sem confiança no seu futuro, a preocupação da forma absorve a inteligência e esgota-lhe as energias. Na ciência repetem-se as idéias que os alemães há mais de trinta anos deram como demonstradas; na literatura, o estilo é tudo, atingiu a essa correção a impecabilidade que Voltaire considera no escritor como o sinal cerro de lhe ter chegado a época senil.

Os eslavos estão agora em pleno vigor da mocidade, pertence-lhes a supremacia política da Europa e não demorará muito o tempo em que a poética Istambul, derrubado o alfanje do islamismo, verá tremular a bandeira russa vitoriosa.

Na literatura, na política, na ciência eles têm uma plêiade brilhante e nova, original e profunda. Aplicando ao caso a teoria de Taine talvez se deva explicar o estilo do conde Leão Tolstoi pela virilidade da raça eslava, que ainda não conhece essa afetação da forma, essa efeminação do estilo, se assim me posso exprimir.

O romance do conde Leão Tolstoi, porém só tem digno de admiração o estilo. Em toda obra de arte pode-se aplaudir no artista ou o vôo largo da fantasia exuberante, ou a dissecação profunda, minuciosa, investigadora do *documento humano*. Victor Hugo ou Balzac, George Sand ou Zola, eis os dois pólos onde gira toda arte, segundo o temperamento do artista e a força do seu gênio. O leitor quer aplaudir essas criações maravilhosas de beleza e de heroísmo, que ele sabe falsas, fora da realidade humana, mas que arrastam no deslumbramento da glória ou da cegueira do entusiasmo. É um Ruy Blas, elevando-se de laico a ministro, salvando o seu país da decadência da ruína, fazendo-se amar de uma rainha e que tem a energia de suicidar-se em cumprimento da palavra quando no mundo lhe sorriam todas as aventuras e si lhe estavam prestes a abrirem-se as cortinas de um leito real.

Si o espírito mais positivo se inclina para as ásperas e cruas verdades da existência quotidiana, o leitor quer a descrição sem nuvens e sem véus destas misérias e abjeções onde a dignidade se sacrifica ao interesse do ganho ou o vicio se ostenta desbragado e triunfante. É *Naná* dominando Paris inteiro que se prostra de joelhos diante de sua carne alva e loura, é Aristides Saccard contentando-se em extorquir da mulher uma declaração de divida quando a surpreende nos braços de seu próprio filho. Na *Sonata de Kreutzer*, porém, não se encontra nem a fantasia nem a observação. Há apenas em todo o romance três personagens, Posdnicheff, a mulher e um musico e todos três esboçados numa nebulosidade vaga e fumarenta, que mal os deixa entrever. Não se lhes conhece o caráter, formado pelos antecedentes hereditários e pelo temperamento fisiológico. Não se sabe o meio em que eles vivem para se conhecer a influencia que exercem ou que sofrem na sociedade onde residem. Posdnicheff é um atormentado do ciúme, mata sua mulher, porque a supõe infiel. Mas o leitor fica em duvida se realmente houve infidelidade ou apenas um destes galanteios fáceis e amáveis, que a moral condescendente das altas classes aristocráticas permite e tolera. E no caso de ter havido mesmo uma afronta à pureza do leitor nupcial, porque caído a mulher de Posdnicheff? Obedeceu a um destes arrastamentos fatais e lúbricos que faz a mulher esquecer o pudor para procurar o homem, como a égua bravia que se retouça nos campos a morder os garanhões? Ou antes, lírica, romanesca, sentimental, pedia ela ao adultério um pouco dessa felicidade meiga, doce e calma, que havia idealizado em seus sonhos de moça e que não encontra nas chatezas prosaicas do matrimônio?

O leitor cansa-se debalde em procurar a decifração desta misteriosa charada. Tolstoi é impenetrável como um enigma e o seu Posdnicheff faz sempre discursos de uma fecundia inesgotável de parlamento brasileiro.

Em resultado fecha-se o livro e os tipos desaparecem logo da memória. Não ficam gravados com a consistência bronzeada de Mme. de Bovary.

Quanto à idéia, acho o romance do conde Leão Tolstoi superficial e deficiente. O escritor eslavo não encarou a questão sob todos os aspectos, viu-a somente por um prisma estreito e limitado a repetir o que antes dele já havia sido escrito. Com efeito para Tolstoi o casamento é hoje uma instituição decadente, pervertida de seus altos fins. A causa desta degradação é a educação que as meninas recebem. Desde crianças se lhe ensina que o celibato é um martírio horrível e que, portanto, a conquista de um marido deve ser seu principal esforço. Para isso se lhes estraga o sentimento inato do pudor, fazendo sobressair pela *toilette* encantos e belezas, na ostentação impudica de quem se oferece como gênero de superior qualidade. O remédio é a castidade no casamento. Em vez de corpos que se abraçam frementes nas doidejantes alegrias do amor, hoje calma de espírito, a serenidade completa da carne, na convivência fraterna de pessoas que se estimam e se respeitam.

Mas tudo isto já Schoppenhauer antes havia escrito, o grande e genial filósofo, que para bem compreender a metafísica do amor fora primeiramente à Itália, a terra das mulheres esculturalmente belas, pedir à *física* todos os segredos das sensações eróticas. Tolstoi nada acrescentou e triste seria da psicologia se permanecesse uma ciência imutável, alheia a todos esses progressos que a psicologia tem trazido como poderosíssima contribuição para a ciência e da alma.

E neste vasto movimento de descoberta e de análises. O escritor, que se apresenta sem uma idéia nova, sem um modo original e próprio de encarar e resolver um problema, não merece que a critica se descubra na atitude submissa de quem se acha ferido pelo deslumbramento e pelo entusiasmo.

É o que me sucedeu. Pude escrever friamente o que senti com a leitura de *Sonata de Kreutzer*

Lev Tolstói
"Um juiz modelo" (*Diário popular*, 5 nov. 1897)

Bauakas, emir de Argel, quis verificar por si mesmo se era certo que na capital da província havia um juiz dotado de tão extraordinária habilidade, que infalivelmente descobriria a verdade, não havendo nenhum finório que lhe pudesse passar gato por lebre.

O emir se disfarçou em mercador e dirigiu-se à cidade onde residia o juiz.

Ao entrar na população um mendigo acercou-se do emir e pediu-lhe uma esmola.

Bauakas deu-lhe umas moedas e ia a seguir seu caminho quando o mendigo o deteve.

- Que queres? Já não te dei esmola?

- Deu, mas quero que me faças o favor de levar-me em teu animal até o centro da cidade para que os camelos e cavalos não me estropiem.

O emir fez o mendigo subir à garupa e assim chegaram à praça; Bauakas deteve o cavalo, porém o mendigo não se apeava.

- Por que não te apeias? Vamos, desce que somos chegados.

- Porque hei de descer? Este cavalo é meu. Se mo não queres entregar vamos ao juiz que ele resolverá o caso.

Os curiosos que os rodeavam, ouvindo a discussão, gritaram:

- Ide ao juiz que ele fará tudo claro.

O emir e o mendigo dirigiram-se ao juiz.

Antes que tocasse a vez ao emir o juiz chamou à sua presença um sábio e um roceiro. Ambos disputavam a posse de uma mulher.

Depois de ouvi-los o juiz disse:

- Deixem aqui a mulher e voltem amanhã.

Em seguida entraram um carniceiro e um azeiteiro. Aquele estava coberto de manchas de sangue e este de manchas de azeite.

O carniceiro trazia azeite em uma mão, que estava presa pelas mãos do azeiteiro.

O carniceiro dizia:

- Eu comprei azeite a este homem; saquei a bolsa para pagá-lo quando segurou-me a mão para roubar-me, e viemos a tua presença, eu com a minha bolsa e ele agarrado à minha mão.

- Isso não é verdade, retrucou o azeiteiro; o carniceiro comprou-me azeite; pediu-lhe que lhe trocasse uma moeda de ouro, apanhou o troco e quis fugir. Então apanhei-o pela mão e o trouxe cá.

O juiz respondeu:

- Deixem aqui o dinheiro e voltem amanhã.

Chegou a vez da Bauakas, que contou o que lhe havia sucedido com o mendigo. O juiz ouviu-o e ordenou ao mendigo que explicasse o caso.

- Eu estava a cavalo, disse ele, quando esse senhor me pediu que o trouxesse na garupa até a praça. Acedi e levei-o até onde me disse; agora nega-se a descer do animal, dizendo que o cavalo é seu, o que é falso.

- Deixem o cavalo aqui e voltem amanhã, disse o juiz.

No dia seguinte grande multidão acorreu a fim de conhecer as decisões do magistrado.

O sábio e o roceiro chegaram primeiro.

- Vai-te com tua mulher, disse o juiz ao sábio; e que se dêem no roceiro cinqüenta açoites.

O sábio partiu com sua esposa e o seu contendor sofreu o castigo ante o povo.

Depois o juiz chamou o carniceiro:

- O dinheiro é teu, disse-lhe. E apontando para o azeiteiro, acrescentou:

- A este cinqüenta açoites. Por seu turno foram chamados Bauakas e o mendigo.

- Reconheces teu cavalo entre vinte? perguntou o juiz ao emir.

- Reconheceria.

- E tu?

- Também, respondeu o mendigo.

- Segue-me, disse o juiz a Bauakas.

Dirigiram-se à estrebaria e o emir reconheceu o seu cavalo entre outros vinte.

O juiz fez o mesmo com o mendigo; ordenou-lhe que mostrasse o cavalo e ele indicou o mesmo que o emir havia designado. Voltou o juiz a seu lugar e disse a Bauakas:

- O cavalo é teu, leva-o.

E ordenou que fosse aplicado ao mendigo cinqüenta açoites.

Quando o juiz se retirava Bauakas dirigiu-se a ele.

- Que me queres? disse-lhe. Acaso estás descontente com a minha sentença?

- Não, estou de todo satisfeito, repôs o emir; apenas desejo que me digas como averiguastes que a mulher é do sábio e não do roceiro, o dinheiro do carniceiro e meu o cavalo.

-Quanto à mulher do sábio, chamei-a esta manhã e disse-lhe: "Ponha tinta em meu tinteiro". Tomou o tinteiro, limpou-o cuidadosamente e encheu-o de tinta... Logo, estava habituada a este trabalho. Se fosse mulher do vendeiro ou caía em perplexidade ou fazia um desaguisado. Daí concluí que o sábio tinha razão.

Quanto ao dinheiro depositei-o em uma vasilha cheia de água que observei esta manhã para verificar se sobrenadava o azeite. Se o dinheiro houvesse sido do azeiteiro, este o haveria impregnado com o contato de suas mãos; como a água permaneceu límpida o dinheiro não poderia pertencer senão ao carniceiro.

Pelo que diz respeito ao cavalo o caso era mais difícil. O mendigo reconheceu prontamente como tu o cavalo entre outros vintes. Eu submeti-os a essa prova somente para ver quem o cavalo reconhecia primeiro.

Quando tu te acercaste dele, o cavalo volveu a cabeça para olhar-te, ao passo que quando o mendigo se aproximou baixou as orelhas e encolheu uma perna. Aí está como averigüei que eras o legítimo proprietário do cavalo.

Bauakas então disse-lhe:

- Eu não sou mercador; sou o emir Bauakas. Vim aqui para saber se era certo o que se dizia de ti. Volto convencido de que és um juiz hábil e sábio. Pede, pois, o que quiseres.

- Não preciso recompensas, respondeu o juiz, considero-me plenamente satisfeito com os elogios do meu emir.

F. M. Dostoiévski
"A árvore de Natal" (*Diário popular*, 24 dez. 1897)

Um meninozinho de cerca de seis anos acordou uma manhã num cômodo úmido e frio.

Vestido com um sobretudo em mau estado, tremia e soltava a sua respiração em bafadas.

Assentado sobre uma mala, encolhendo-se, distraía-se com expelir o fôlego e vê-lo evaporar-se; mas sentia fome.

Muitas vezes, nesta manhã, aproximou-se do leito em que repousava sua mãe doente, deitada sobre palhas, tendo a cabeça encostada em uma trouxa de trapos que servia de travesseiro.

Como estava ali?

Chegara, provavelmente, com o filho de alguma aldeia e viera a ficar doente.

Os moradores da casa que, em cada canto, tinha um locatário aparte, estavam dispersos: era um dia de festa, um só ficara deitado, embriagado desde a véspera, acreditando decerto que a festa ainda tardaria.

Uma velha octogenária gemia com reumatismo noutro canto do cômodo: fora em tempo remoto empregada como pajem de crianças e agora desfalecia aos poucos, gemendo e ralhando com o pequeno que acabou por temê-la e evitar de aproximar-se.

No vestíbulo, a criança tinha achado o que beber, porém nada para mastigar e pela décima vez chegou junto de sua mãe esforçando-se em despertá-la.

Acabou por se amedrontar no meio da escuridão, pois desde muito que a claridade do dia tinha desaparecido e o fogo não fora acendido por ninguém.

Depois de apalpar a face de sua mãe, admirou-se de senti-la completamente imóvel e tão fria como a parede.

- Ah! faz muito frio aqui.

Ficou ainda algum tempo junto dela; tendo sua mãozinha pousado no ombro da morta, assoprou os dedos para aquecê-los e agarrando o seu gorro que caíra, saiu às apalpadelas.

Saiu mais cedo, pois receava do canzarrão que ladrava o dia todo na escada, parado junto à porta vizinha.

O animal já não estava ali e o rapazinho desceu lesto para a rua.

Bom Deus, que cidade! Igual nunca vi. Lá na minha terra não se vê a noite, nem o céu, nem a terra; só um lampião ilumina a rua; logo que anoitece não se vê vivalma, toda a gente esconde-se em casa, só saem os cães, muitos cães aparecem a encher de latidos o silêncio da noite.

Mas em compensação fazia calor, havia o que comer, ao passo que aqui vê-se movimento, quanta gente caminha, quantos cavalos, quantos carros e sobretudo que frio! ah, este frio!

Uma evaporação congelada escapa-se do focinho dos cavalos que resfolegam; suas ferraduras ressoam sobre as pedras que a neve álgida começa a encobrir, toda a gente passa apressada o mais que pode e ele, bom Deus, como tem fome!

E por infelicidade os seus dedinhos resfriados começam a causar-lhe incômodo tão grande.

Eis outra rua. Oh! como é larga, mas corre-se o perigo de ser esmagado no seu trânsito, que rumor, que vai e vem, que multidão de luzes! quanta luz!

E isto o que é?

Ah! que enorme vidraça! através dela aparece uma bonita sala, e nesta sala uma árvore, erguendo-se até o teto.

É uma árvore do Natal, brilhante pela multidão de luzes e de pingentes dourados, carregada de confeitos, de brinquedos e de pequenos objetos tão variados; lá estão crianças, muito limpas e enfeitadas divertindo-se, rindo, comendo doces e bebendo.

Eis uma meninazinha que entra a dançar com um pequeno rapaz; que bonitinhos!

Ouve-se a música, através da vidraçaria o pobrezinho olha para o interior, admira-se e ri, já sentindo nos pés o mesmo incômodo que lhe entorpece os dedos, esses seus dedos enregelados, agora de todo vermelhos e que não movem-se porque doem.

De repente dá por esta dor, começa em pranto e afasta-se para mais longe.

Eis ainda uma outra vidraça mostrando outra sala deslumbrante...

Torna a ver uma árvore e mesas repletas de doces de toda a qualidade e todo o colorido.

Amêndoas cor de rosa e amarelas são distribuídas por quatro senhoras, a todos que entram da rua, pela porta aberta a cada instante.

Entra muita gente.

O rapazinho aproxima-se timidamente, impele com força os batentes e entra também.

Ah! que exclamação, que indignação causou!

Uma senhora levanta-se apressada e passa-lhe uma moedinha; procurando logo abrir a porta para que ele saia.

Como sente-se amedrontado o pobre pequeno! A moeda caiu-lhe da mão e retiniu sonora no chão.

Seus dedos resfriados não tinham podido guardá-la.

Então ele sai e entra a correr sem saber para onde; tem vontade de chorar mas tem medo e corre mais, vai correndo e soprando sobre os seus dedos gelados.

Está angustioso porque sente-se só e abandonado...

De repente, oh, Deus! mas o que será? uma multidão está parada diante de uma janela e contempla alguma coisa.

São quatro pequenas bonecas que se vêm através da vidraça, vestidas de encarnado e de verde, estão bastante animadas! Um velho com o gesto de quem toca um violoncelo e mais dois acham-se ao seu lado movendo arcos por sobre as cordas dos instrumentos que empunham.

Sacodem com a cabeça, acompanhando a cadência, olham uns para os outros, parece que conversam, mas infelizmente não se pode ouvir o que eles dizem.

O rapazinho pensou primeiro que eles eram gente, mas compreendeu logo que não passavam de verdadeiros bonecos e riu-se.

Nunca tinha visto tais coisas, ignorava até que existissem; teve vontade de chorar, mas ao mesmo tempo os bonecos lhe pareciam tão exóticos...

De repente julgou que alguém o agarrava pelas costas; um rapagão mau, sem se saber por que deu-lhe com a mão na cabeça e atirou ao chão o gorro que cobria-a.

O desgraçado ouviu vozes ao redor de si; porém atordoado levantou e correu sem saber para onde...de súbito achou-se em um pátio e ocultou-se atrás da lenha.

- Aqui não serei descoberto, disse consigo, além disto não há claridade.

Conchegou-se encolhido, o terror oprimia-o, respirava com dificuldade; mas de repente sentiu-se bem, as mãos e os pés não o incomodavam mais, sentia calor, tanto calor como se estivesse deitado próximo do lume, na lareira.

Bruscamente o seu corpinho foi sacudido por um estremecimento; é que estava quase a adormecer, despertara. Como lhe seria bom dormir ali...

- Descansarei um pouco e depois tornarei a ir ver os bonecos, pensou o menino sorrindo desta lembrança... absolutamente como pessoas vivas!

De súbito pareceu ouvir sua mãe cantando, muito perto.

- Mamãe, vou dormir, ah! como é bom dormir aqui.

- Vem ver a minha árvore de Natal, meu adoradinho, murmurou no seu ouvido uma voz meiga.

Ele pensou ainda que era sua mãe que falava, mas ah! não é ela...

Quem é então que assim está a falar?

Não vê quem seja, mas sente que o agarram, enquanto estende a mão, no escuro, parece que vê tudo claro, ah! que esplendor! que árvore do Natal!

Igual ainda não viu. Mas onde está? Que brilho é este!

Quantos bonecos vê em redor!

Percebe que são meninos, verdadeiras crianças se bem que suas faces apresentem uma serenidade sobrenatural.

Movimentam-se revoluteiam em redor dele, tocam-lhe, agarram o, querem leva-lo; ergue-se, corre ocmo eles, e vê sua mãe olhando contente, sorrindo ao vê-lo brincar.

- Mamãe, mamãe, como está agradável aqui! exclama abraçando as crianças.

E apressa-se em falar dos bonitos bonecos que viu através das vidraças.

Quem sois, queridos meninos e meninas? perguntou-lhes, risonhamente.

É a árvore do natal de Jesus, responderam.

O Cristo sempre tem uma árvore de natal neste dia, para as crianças que não a tem no mundo...

Então o meninozinho soube que todas essas crianças eram como ele, uns abandonados pelos pais, mortos de frio nos berços, expostas nas escadarias, nas portas das casas da cidade.

Outros sufocados pelas amas camponesas, encarregadas de sustentá-las pelo asilo das crianças desamparadas, aqueles mortos por causa dos seios das mães que ficaram exaustos; outras asfixiadas pelo ar abafado nos carros de íntima classe.

Estão todas aqui; essas crianças, semelhantes aos anjos, rodeiam a Cristo.

Ei-lo, em pessoa, estendendo-lhes as mãos e abençoando-as assim como as suas mães, que de pé ladeiam os filhos e choram.

Cada uma reconhece aquele que lhe pertence, agarra-a, abraça-a; enxugam as lágrimas, com as mãozinhas deles e pedem-lhes que não chorem mais, pois estão ali, juntas...

Artur Teófilo
"O naturalismo na arte" (*A república*, 11 abr. 1898)

O anarquismo literário iniciado no bairro latino com o aparecimento da nova escola de Paul Verlaine, ora denominado decadista, ora nefelibata, ora simbolista, e que tão maus fatos produziu ao nosso país – não conseguiu derruir no Brasil o alicerce do naturalismo realista, firmado por alguns raros bem orientados espíritos. A propaganda fora em tempo fraca demais e mal dirigida, para resistir ao choque de uma evolução nos processos artísticos um bocadinho mais seria que a da escola simbolista pregada pelo sr. Morèas; esta, porem, pela deficiência dos seus materiais inspirativos e, principalmente pela antipatia com que a recebeu a grande massa ledora, foi para o analismo cientifico de Zola mais um motivo de popularidade que um estorvo à sua reputação.

Acresce que, sobre popularizar o naturalismo, a escola do sr. Jean Morèas trouxe-lhe beneficio mais salutar – nacionalizou-o, salvando-o da perdição a que o iam levando os fazedores de Nanás postiças. A escola, propagada no país tal qual saíra dos grandes centros científicos de Paris, Londres, Copenhague, Lisboa e São Petersburgo – sem as acomodações do MEIO - recebeu então nova orientação de acordo com as leis e ensinamentos de Taine. Principalmente, em alguns romances de Aluisio Azevedo, na *Carne* de Julio Ribeiro, no *Aborto* e quejandas obras de triste assimilação, o elemento naturalista não aparecera absolutamente. Somente predominava nelas a imitação fotográfica dos processos naturalísticos. Tudo nelas traía o medonho *tour de force*, desde o assunto tratado, os personagens, a licença de dizer, a escabrosidade das narrações, ate o estilo, até a maneira, até mesmo a disposição material dos capítulos.

A mesquinheza de imitação matava a inspiração dos artistas latinos da América, tão propensos às divagações metafísicas e tão desajeitados para locubrações de análise positiva.

———

Hoje, felizmente, vão alguns dos nossos romancistas compreendendo melhor o que seja, sob o ponto de vista da Arte, a transplantação de uma dada escola literária para diverso MEIO, especialmente de uma escola cujo campo de atividade se limita ao próprio MEIO, como a do naturalismo. E o sr. Rodolfo Teófilo, com a publicação do seu recente romance Maria Rita, pôs-se, por uma admirável previsão estética, na vanguarda do movimento de nacionalização que se vai manifestando – e se avigorará de certo – no seio das letras indígenas.

———

Diz-se muito que não temos literatura original e que não a poderemos ter tão cedo... Os partidários de tais conceitos trazem como prova de suas asserções a nossa etnologia: em povo para cuja formação concorreram, em irregular contribuição, três elementos heterogêneos, só completando a assimilação dos fatores contribuintes, e depois de formado o individuo nacional, poderá ter sentimento próprio, estética sua e literatura típica.

De acordo; mas o que verifica quem medita sobre as coisas brasileiras é que tal indivíduo existe já no nosso país perfeitamente caracterizado e que é tempo, portanto, de tratar-se da formação da nossa pátria intelectual, de par com a política, que vamos ora organizando sobre bases próprias.

As forças vivas do país, sob o ponto de vista artístico, parecem dormir ainda o sono embrionário; entretanto, sob essa aparente apatia mental vive – latente e enérgica – a vitalidade de um povo que começa a abrir-se à influência de uma poderosa inspiração.

Até bem pouco tempo a Rússia, como o Brasil de hoje, não tinha literatura própria. Foi Georges Brandes quem, vulgarizando os processos naturalísticos, provocou o nascimento da forte e originalíssima escola russa, que hoje possui representantes como Tolstoi, Turguenieff, Dotoïewski, etc., naturalistas que se avantajam por vezes a muitos dos principais cultores do realismo na França. É que eles souberam assimilar o naturalismo sem se afastarem do MEIO onde os seus personagens agiam e se desenvolvia a ação dos seus romances, que, por isso, têm para quem os lê um particular encanto, aliado a um fortíssimo cunho nacional.

É isto que cumpre fazer no Brasil. Estudar o nosso meio, descrever as nossas paisagens, transportar para o romance, para o drama, para o verso os nossos homens, caráter, afetividade e tendências, sem exagera-

las com artifícios pedantescos e nocivos – tal como deve ser a patriótica missão dos que neste país trabalham pelas letras.

_____

O romance do Sr. Rodolfo Teófilo, como disse, inicia com brilhantismo a propaganda do nacionalismo. Há no livro cenas que são nossas, do nosso povo, como a farinhada, o pombal, a corrida dos vaqueiros, e te mesmo a do defumador... No conjunto o romance tem vida, buleio, movimentação coordenada e forte, e durante a narração descobrem-se criaturas que estamos acostumados a ver diariamente, vivendo, agindo, movendo-se enfim, no engenhoso enredo do livro, numa feliz e natural disposição.

O estilo do autor mesmo – descurado sob o ponto de vista do purismo clássico, é um belo espécime da nossa linguagem, do nosso ARGOT, que o autor não estudou por certo, mas que sabe transportar para o papel com habilidade de mestre, sem *parti pris,* naturalmente.

No romance do escritor cearense não há artifício; a narração corre espontaneamente [elogio do espontâneo, mas crítica da linguagem descurada a seguir], cheia de intensa inspiração, cortado de peripécias locais, sugestiva e atraente ao ponto de arrastar te a ultima pagina, irresistivelmente, a curiosidade do leitor.

******

O sr. Rodolfo Teófilo não tem, porem, em alto grau a preocupação da forma, que por vezes lhe sai da vertigem da inspiração desataviada e frouxa, não obstante a poderosa faculdade de dicção que o autor possui. O que há é um descuido perdoável talvez – e certa preguiça no trabalho de burilação da frase, que o talentoso patrício poderia fazer brilhantíssima e precisa. Mas eu conheço bem a organização artística do sr. Rodolfo Teófilo para que venha a esperar que ele passe dias e dias, anos talvez, a organizar frases sonoras e requintados períodos vibrantes.

Ele é uma vitima do seu temperamento de nortista – arbitrário e forte, másculo e incoercível – escreve, não pela satisfação da Arte, mas por um impulso irresistível de sua natureza. Quanto a mim, no romancista cearense a inspiração alucinada do autor matou a gravidade e a calma necessárias ao bom escritor.

Afinal de contas, não sei bem se isto é um defeito ou um mal; pode bem ser que o não seja.

Pelo menos, no nosso país, a maior parte dos que se dão a estudos filológicos, ou que levam a um requinte supremo a arte da palavra escrita – acabam por não produzir nada; e o que desejo ardentemente é que se produzam muitas obras, que se escrevam e explorem assuntos nacionais, que se corrija a mania que possuímos de imitar tudo quanto vem de fora, de dar apreço somente aos produtos estrangeiros.

E isto o sr. Rodolfo Teófilo conseguiu cabalmente na sua bela crônica colonial.

Ivan Turguêniev
"Os dois irmãos" (*Rua do Ouvidor*, 7 jan. 1899)

Tive uma visão.

Apareceram-me dois anjos, dois gênios.

Digo anjos, gênios, porque lhes serviam de veste compridas e fortes asas.

Ambos moços. Um deles gordo; cútis fina, cabelos negros e anelados.

Olhos melancólicos, semivelados por longos cílios, olhar insinuante, alegre e ávido; rosto encantador, quase atrevido, quase perverso... Lábios vermelhos, levemente intumescidos, tremendo às vezes.

O jovem sorri com autoria e indolência, certo de seu poder.

Espessa coroa de flores enrola-se-lhe por sobre os esplêndidos cabelos, quase lhe toca nas belas e aveludadas sobrancelhas.

Afivelada por flecha de ouro, pende-lhe ligeira, do ombro arredondado até o elegante quadril, mosqueada, a pele de leopardo.

As penas das asas têm um reflexo róseo; as extremidades vivamente avermelhadas parecem embebidas em sangue fresco. De vez em quando as asas tremem, produzindo um ruído argentino, semelhante ao da chuva da primavera.

O outro é magro e de corpo amarelento. A cada movimento de respiração, desenham-se-lhe as costelas.

Tem cabelos louros, finos e corredios; enormes olhos redondos, palidez cinzenta, olhar inquieto, fantasticamente esclarecido. Os traços fisionômicos, nariz aquilino, queixo pontudo, semeado de tênue penugem, como que afilado; pequena boca com felinos dentes, sempre aberta.

Os lábios secos nunca tiveram um sorriso...

Rosto regular; terrível, implacável...

Em torno à cabeça do segundo embaraçam-se espigas murchas e desfolhadas. Grosseiro tecido rodeia-lhe a cintura; as asas azuis e sombrias movem-se lentas e ameaçadoras.

Ambos parecem companheiros inseparáveis.

Um outro e apoiam-se ao ombro do amigo: a mão carnuda do primeiro pende como um cacho de uvas sobre a clavícula esquelética do segundo: a mão magra do segundo com os compridos dedos mostra-se como uma serpente sobre o peito efeminado do primeiro.

Ouvi uma voz... eis o que dizia:

"Diante de ti estão o gênio do Amor e o gênio da Fome: irmãos gêmeos; os dois motores de tudo o que vive.

Tudo o que vive se acha em movimento para nutrir-se e nutre-se para reproduzir-se.

Amor e Fome!

Teu fim e idêntico".

É preciso que a vida não cesse; é preciso a gente que se sustente e vá criando.

Lev Tolstói
"O lobo e o moujik" (*Rua do Ouvidor*, 17 maio 1899)

Um lobo perseguido por um caçador, encontrou um moujik que regressava dos campos com um saco e um malheiro, e disse-lhe:

- Moujik, esconde-me! Os caçadores perseguem-me.

O moujik teve dó do lobo, escondeu-o no saco e pô-lo às costas.

Os caçadores vieram e perguntaram ao moujik se tinha visto o lobo.

- Não, não vi! respondeu o moujik.

Os caçadores afastaram-se, o lobo saiu do saco e lançou-se sobre o moujik.

- Ó lobo ingrato! Não tens vergonha? Acabo de te salvar a vida e é a mim que queres devorar!

O lobo respondeu-lhe:

- Um favor esquece-se.

- Não, respondeu o moujik, um favor nunca se esquece; interroga a quem quiser e verás o que te respondem.

E o lobo concordou:

- Pois seja assim! Vamos por aí fora juntos e perguntaremos a quem primeiro encontrarmos se um favor se esquece ou não. Se responderem que não, deixar-te-ei vivo. Se responderem que si, comer-te-ei.

E continuaram o caminho.

Daí a pouco encontraram um cavalo velho.

O moujik, perguntou-lhe:

- Dize-me, cavalo, se um favor se esquece ou não.

O cavalo disse:

- A esse respeito conto-te o seguinte:

Vivi doze anos em casa de meu dono, dei-lhe doze cavalos e, ao mesmo tempo, ajudei-o na cultura; o ano passado ceguei e ele fez-me trabalhar no moinho. Por fim perdi as forças e um dia caí debaixo da roda.

Bateram-me, arrastaram-me pela cauda e puseram-me fora. Onde vou? Não sei.

Então o lobo observou:

- Vês, moujik, que um favor se esquece!

- Espera um pouco; perguntemos a outro.

Mais longe encontraram um cão velho coxeando e levantando se a custo.

O moujik perguntou:

- Dize-me, cão, se um favor se esquece.

- Ouve, respondeu o cão:

- Vivi quinze anos em casa do meu dono; guardava a casa, ladrava e saltava nos malfeitores para os morder. Agora, porém, que já não tenho dentes, fui posto na rua, bateram-me e quebraram-me os rins. Arrasto-me como posso, não sei para onde, mas o que quero é fugir para bem longe do meu antigo dono.

O lobo observou novamente:

- Ouves o que ele diz?

E o moujik replicou:

- Espera terceiro encontro.

Mais distante encontraram uma raposa.

- Dize-me, ó raposa, interrogou o lobo, um favor esquece-se ou não?

- Porque queres saber isso? disse a raposa.

O moujik respondeu:

- Eu explico. O lobo era perseguido por caçadores, pediu-me para o esconder e agora quer me devorar.

- O que? Um lobo desse tamanho pode caber num saco? Só depois de ver isso, farei com que cheguem a um acordo, afirmou a raposa.

- Encolheu-se todo, exclamou o moujik; ele mesmo t' o pode dizer.

- É verdade, confirmou o lobo.

Então a raposa insistiu:

- Mostra-me lá como te metes no saco, que só acreditarei vendo. Não é possível!

O lobo deixou-se escorregar para dentro do saco.
- Mete-te todo, insistiu a raposa, duvido-o...
O lobo entrou completamente no saco e a raposa disse ao moujik:
- Agora é necessário atá-lo.
- Mostra-lhe agora, moujik, como é que bates o trigo.
O moujik pôs-se a rir e bateu no lobo com o malhadeiro.
Depois comentou:
- Olha, raposa, como se abre o grão debaixo do malhadeiro:
E deu uma forte paulada na cabeça da raposa, matou-a, dizendo-lhe:
- Um favor esquece-se.

Lev Tolstói
"O pecado e o castigo" (*Rua do Ouvidor*, 13 jan. 1900)

Uma legenda de origem russa, recolhida pelo historiador Kostomarof, refere que um negociante, depois de ter morto um de seus sócios e de apoderar-se de sua fortuna, vivia na opulência com inteira segurança, mas, no momento da consumação do crime, ouvira uma voz anunciando-lhe que sofreria um castigo quarenta anos depois.

Deste modo, cada vez mais atormentado, à medida que se aproximava do termo fatal, tinha ele acabado por tudo confessar ao filho.

Este tranqüilizara-o, persuadindo-o de que nada devia temer, porque na realidade nada existia, nem castigo, nem recompensa, e que a voz que o havia ameaçado de um castigo não era senão uma vã alucinação.

Então o assassino, restituído à calma, de novo voltava a uma vida larga e feliz; um dia, enfim, se o encontrava morto no leito, sem traços de sofrimento. E a significação da legenda era que esse negociante tinha sido punido do crime pela perda da fé e pela morte "em estado de pecado".

Aproveitando a segunda parte dessa legenda popular na Rússia, o conde Tolstoi fez a seguinte narrativa para uma publicação que acaba de aparecer na Rússia, sob o título *d'Hommage a Belinski*. Encontrar-se-á aí apresentadas, de um modo muito claro, as idéias religiosas do ilustre escritor sobre o pecado e o castigo.

QUARENTA ANOS

Foi nessa mesma noite de 12 para 13 de Agosto, após sua conversação com o filho, que o negociante começou a sofrer o castigo.

Não há Deus, nem alma, nem castigo! Como vivo feliz, como vivo tranqüilo! E como errei atormentando-me! Lutamos todos uns contra os outros, arruinamo-nos uns aos outros para viver, como diz meu filho Alexandre. A luta pela existência: eis ai a lei. E nada mais existe! E Deus permitiu-me que fosse vencedor nessa luta. "Deus m'o permitiu". Que estúpida maneira de falar! Não foi um Deus que m' o permitiu, mas fui eu mesmo quem conseguiu ser vencedor. E eis ai porque sou feliz... Que cada um lute; e aqueles que vencerem que saibam aproveitar-se de sua vitória.

Quanto a mim, venci e soube aproveitar-me. Tenho sempre sido feliz, salvo essas lembranças envenenadas que me tem perseguido. Mas agora será melhor, tudo correra bem. Compreendo perfeitamente que se me inveje. Invejam-me porque todos desejam o que eu possuo. Mas, se queres alguma coisa, luta, luta só, e nada esperes de alguém. Assim Alexandre.

Recordava-se que seu filho lhe tinha dito alguns dias antes que os vinte mil rublos que lhe dava como pensão não lhe bastavam. Havia-lhe pedido dez mil mais,e aborrecera-se com a recusa. Conta evidentemente tudo ter após a minha morte.

E de repente e de um modo muito claro veio ao espírito do negociante Trophime Siemionovitch a idéia de que seu filho devia desejar-lhe a morte.

- Lute para ser vencedor!

Lutei, matei o negociante; era-me precisa sua vida e eu tomei-lha. E a ele, a meu filho Alexandre, que vida será precisa?

Deteve-se e levantou-se aterrado do leito.

Que vida? A minha!

Estou atravessado em seu caminho.

Qualquer que seja o dinheiro que lhe dê, será melhor para ele que eu morra, para que assim se torne senhor de toda a fortuna.

E Trophime começou a recordar-se das palavras do filho e em tudo viu que ele desejava-lhe a morte e que não podia deixar de desejar.

E se ele a quer, ele um homem instruído, sem prejuízos, deve matar-me. Admitamos que tema correr perigos, mas há venenos!

E recordou-se de repente de uma conversação com o filho a respeito de certos venenos que matam sem deixar vestígios.

E se ele tivesse um desses venenos, como então m'o poderia propinar! Certamente deveria fazê-lo.

Uma vez aconselhou-me que eu abandonasse os meus negócios; disse-me que se pode ganhar muito mais.

Sim,um copo de chá e tudo estará acabado. Comprara os criados, os cozinheiros, todos estão prontos para vender-se. Pensou em seu elegante criado de quarto:

Dai-lhe mil rublos e ele estará pronto para tudo, e do mesmo modo o cozinheiro.

Trophime tornou-se nervoso, pensando em tudo isso e, para tranqüilizar-se, quis beber o copo d'água açucarada que estava sobre a mesinha junto ao leito. Tinha já pegado o copo: - no fundo havia alguma coisa branca. "Quem sabe o que será isso? Não, tu não me enganarás" disse, e deitou fora a água. "Sim, a luta de todos contra todos". E se se luta, não se deve dormir: velarei. Comerei e beberei somente o que comer e beber minha mulher. Sim, mas, ela também.

Ela sabe que receberá a sétima parte. E seus parentes pobres reclamam socorro, já desde muito. Sim, pois que é a guerra, então façamo-la. É preciso proceder de modo que eles não tirem vantagem alguma da minha morte.

E preciso fazer um testamento tal que eles fiquem privados de tudo, que minha morte não lhes seja vantajosa. Sim, me amanha farei e lho lerei".

Quis adormecer, mas seus pensamentos não lhe deixaram repouso.

Pôs-se a fazer seu testamento.

Tomou o chambre e as chinelas, sentou-se à secretária e começou a escrever a minuta do testamento, pelo qual deixava tudo a obras de beneficência. Depois de ter acabado, quis deitar-se. Mas, nesse momento, pensou no criado e no porteiro. Pôs-se na alma do criado e raciocinou desta maneira. "Que! se eu fosse um pobre criado e se recebesse quinze rublos por mês e ao meu lado dormisse um ricaço com o seu tesouro, e se eu estivesse certo, como estou agora, que não ha Deus nem julgamento, que faria então? Faria o que fiz com o negociante". E Trophime sentiu um terror mortal. Levantou-se de novo, foi fechar a porta; mas a fechadura não era segura; fortificou a porta com uma poltrona, prendendo-a por uma toalha de mãos no botão da fechadura; e sobre esta poltrona colocou uma outra que faria ruído, se a viessem abrir. Então, somente apagou a luz e adormeceu.

Dormiu tanto que a mulher ficou inquieta e foi abrir a porta. As cadeiras caíram com estrondo. Trophime sobressaltou-se, pálido e aterrado.

"Que foi? Que? Socorro!" exclamou e ficou por muito tempo a cobrar o sentidos.

Despertando-se, parecera-lhe que tinham vindo matá-lo.

Quando tornou a si, disse que tinha fortificado a porta para sua segurança, e esforçou-se para ocultar o medo; apesar de seus esforços, desde esse dia, a família e os criados notavam-lhe grande mudança.

Dantes, bom ou doente, era sempre atencioso: um pouco triste somente quando pensava no seu "pecado".

Dantes detestava uns, amava outros e sobretudo seus netos.

Agora permanecia sempre o mesmo, era sempre silencioso, reservado, e olhava sempre com um ar desconfiado; e com todos, mesmo com os parentes, mantinha-se frio.

O testamento era, desde esse momento, sua principal preocupação. Por muito tempo não pode fazê-lo, como desejava. Nenhum dos advogados que lhe apareciam para trabalhar, satisfazia-o. Ele mesmo escrevia, recopiava, modificava. Para com o alimento começava também a ser muito exigente. Algumas vezes deixava sem provar os manjares preferidos: outras vezes recusava comer e chegava ao meio do jantar; tomava então ao filho ou a mulher o prato, já começado, e somente então comia. Comprava ele mesmo o vinho e guardava-o no armário de seu quarto. Ocupava-se menos de seus negócios; e, quando ocupava-se deles, ocultava sempre à família as respectivas vantagens.

O dinheiro, que outrora proporcionava-lhe tanta alegria, servia agora para atormentá-lo.

Esforçava-se por ocultar o dinheiro aos outros mas sentia que à pessoa sem Deus, como ele, era impossível ocultá-lo.

Sentia que, se todos compreendessem o que ele compreendia, o que compreendia também seu filho, que não ha Deus, nem julgamento, não havia para ele esperança alguma. Matá-lo-iam, envenená-lo-iam, tomar-lhe-iam a fortuna pela fraude ou pela violência.

Só havia um meio de salvação: não dizer aos homens o que ele sabia: que não há Deus nem julgamento e, pelo contrário, inspirar a outrem a idéia de que há um Deus, de que há um julgamento.

E eis a última mudança que se operou em Trophime depois daquele 12 de Agosto: tornou-se particularmente religioso como jamais o fora em toda sua vida.

Não faltava a um ofício, jejuava todas as quartas e sábados e não dispensava nunca ocasião de inspirar a família, aos amigos e aos criados a idéia de que há um Deus e que aqueles que não observarem sua lei estão perdidos e serão severamente punidos na vida futura.

Afirmava isso mesmo a seu filho, fingindo ter esquecido tudo de que tinham falado, ou fazendo-o crer que se arrependera de sua conversação.

A partir desse mesmo dia -12 de Agosto - em que ele se tinha convencido de que não devia ter medo de coisa alguma, ou de ninguém, e que nada agora podia impedi-lo de viver inteiramente para seu prazer, a partir desse mesmo dia, todas as alegrias foram não só perdidas para ele, mas transformaram-se em tormentos. O medo do assassinato, do envenenamento, da fraude, de crimes os mais terríveis não o deixaram nunca tranqüilo entre a família e os criados.

Suspeitava em cada um deles os mais cruéis desígnios e tinha medo de todos. Detestava a todos: a mulher, o filho, a filha. Mesmo os netinhos, a quem dantes amava tanto, pareciam-lhe pequenos animais ferozes. Tinha a impressão que o detestavam tanto quanto ele detestava todos. Sua fortuna, que aumentava sempre, não lhe proporcionava alegria, mas terror. Sua família era seu pior inimigo.

Os mais simples prazeres, comer, beber, dormir, disso mesmo não gozava.

Assim, viveu esse desgraçado Trophime durante mais de dez anos ainda. Suas alterações eram visíveis a todos, mas ninguém via os seus sofrimentos. E seus sofrimentos eram muito grandes. Consistiam sobretudo em que sua vida - ele o sentia - era consumida pelo medo que o absorvia e que ele não podia remediar, não podia livrar-se desse medo, porquanto aquilo que o causava tornava-se cada vez mais ameaçador.

Trophime definhou assim durante mais de 10 anos; um dia, de volta da missa e depois de ter almoçado em seu quarto e bebido o vinho que ele guardara no armário, deitou-se e não acordou mais. A morte de Trophime foi súbita e doce.

O rico esquife de Trophime foi levado ao cemitério do mosteiro Alexandre Nevsky. Atrás do esquife, marchava a multidão dos amigos, os velhos convidados dos opulentos jantares e ceias do rico negociante. Um pregador celebre em todo São Petersburgo por sua eloqüência pronunciou uma bela oração fúnebre em que muito falou das virtudes, da piedade e da vida feliz do defunto.

Ninguém, se não Deus, conheceu a verdadeira vida de Trophime, nem o castigo que o havia atingido desde o dia em que ele deixara de ter Deus em si.

Lev Tolstói
"A origem do mal" (*Rua do Ouvidor*, 7 dez. 1901)

Um ermitão vivia no meio da selva, sem medo algum das feras.

O ermitão e as feras conversavam juntos e se compreendiam.

Um belo dia o ermitão deitou-se debaixo de uma árvore; ali se haviam reunido também, para passar a noite, um corvo, um pombo, um cervo e uma serpente.

Estes animais puseram-se a dissertar sobre a origem do mal no mundo.

O corvo dizia:

- Da fome é que vem o mal. Quando comes, pousado numa rama, tudo te sorri, tudo te parece alegre e bom; porém fica dois dias somente em jejum e não terás o mesmo prazer em contemplar a natureza; sentes-te agitado, não estás tranqüilo, não tens um instante de repouso. Se se apresentar um pedaço de carne à tua vista, te lançarás sobre ele sem refletir; e ainda mesmo que te batam e que te joguem pedras, que te persigam os cães e os lobos, não largarás a presa. Ah! quantos de nós se tem feito perecer assim à fome!

- Todo o mal vem da fome.

O pombo dizia:

- Para mim não é da fome que vem; o mal provém do amor.

- Se vivêssemos isolados não sofreríamos sós, enquanto que agora tendo que viver acompanhados, não amamos tanto a nossa companheira, que não temos repouso e não pensamos senão nela. Terá comido? Estará bem abrigada? E quando está um pouco longe de seu amigo, então nos sentimos completamente desconcertados, inquietos ante a idéia de que um abutre a tenha devorado ou que tenha sido presa pelos homens. Lançamo-nos então a viajar, procurando-a em risco de cair nas garras de um gavião ou nas malhas de uma rede. E se a companheira não aparece, já não comemos nem bebemos, não fazendo senão procurar e chorar. Quantos de nós têm morrido assim?

Todo o mal vem, não da fome, do amor.

- A serpente disse:

- Não, o mal não provém da fome, nem do amor, senão da perversidade.

Se vivêssemos tranqüilos, se não buscássemos enfados, tudo iria bem: enquanto que se fazer uma coisa contra tua vontade, desgostas-te, encolerizas-te, ficas transformado e não pensas senão em descarregar a tua raiva sobre qualquer; e então como louco, não fazer senão salivar, retorces-te e tratas de morder a alguém. E já não tens piedade de coisa alguma; morderias a teu pai, a tua própria mãe; devorarias a ti próprio e o teu furor acabaria por perder-te.

O corvo disse:

- Não, o mal não procede da perversidade, nem do amor, nem da fome, senão do medo. Se pudéssemos não ter medo, tudo iria bem. Somos ligeiros de pés e isto nos faz muito velozes na carreira; somos vigorosos. Podemos defender-nos de um animal pequeno com os nossos cornos; podemos escapar quando fugimos, de um cervo grande; porém não podemos evitar o ter medo.

Quem cruze uma rama no bosque, quer se mova uma folha, trememos de espanto; o nosso coração começa a bater como se quisesse sair do peito e fugimos com a velocidade de uma flecha.

Outras vezes é uma lebre que passa, um pássaro que agita suas asas ou um galhozinho que cai, e já nos vemos perseguidos por uma fera; corremos então ao abismo.

Outras vezes para escapar de um cão, pomo-nos ao alcance da espingarda de um caçador, e depois, tomados de medo, corremos sem saber para onde; damos um salto e caímos num precipício,onde achamos a morte.

Não dormimos tranqüilos, estamos sempre sobressaltados.

Não há repouso! todo o mal vem do medo.

- Então o ermitão disse:

- Não é nem da fome, nem do amor, nem do medo, donde provém todas as nossas desgraças; da nossa própria natureza é donde procede o mal, porque ela é que inventa a fome, o amor, a maldade e o medo.

Lev Tolstói
"O pecador arrependido" (*Rua do Ouvidor*, 1 nov. 1902)

Vivia na Terra um homem de setenta anos, que passara a existência inteira a pecar.

Um dia caiu doente, sem arrepender-se dos seus pecados. E quando sentiu vizinha a hora derradeira, desatou a chorar, balbuciando:

- Senhor, perdoai-me, assim como perdoaste aos ladrões na cruz.

Mal tinha acabado de pronunciar estas palavras, morreu.

A sua alma, abrasada no amor divino, subiu e foi bater às portas do paraíso, pedindo que lhe abrissem o reino dos céus.

Por trás da porta ouviu o pecador uma voz a perguntar:

- Quem é esse homem que bate à porta? Como vivia ele na terra?

A voz do acusador ergueu-se, enumerando os pecados do suplicante, sem citar uma única ação meritória.

A primeira voz continuou:

- Os pecadores não têm entrada no reino de Deus. Vai-te.

E o homem disse:

- Senhor, bem ouço a tua voz, mas não vejo a tua face e não sei o teu nome.

A voz respondeu:

- Eu sou o apóstolo Pedro.

E o pecador suplicou:

- Pedro, apieda-te de mim. Lembras-te da fraqueza do homem e da misericórdia de Deus. Não foste discípulo de Cristo? Não recolheste dos seus próprios lábios a santa doutrina que pregava? Não tiveste o exemplo da sua vida? Ele tinha a alma torturada e por três vezes te pediu que não dormisses e que orasses; e no entanto tu dormiste, porque o sono te pesava nas pálpebras e ele por três vezes te surpreendeu adormecido. Assim fiz eu. Lembra-te ainda que lhe prometeste, pela salvação da tua alma, que nunca o renegarias e que por três vezes o renegastes, diante de Caifás. Assim fiz eu. E lembra-te ainda que, quando o galo cantou, tu saíste a chorar amargamente. Assim fiz eu. Tu não me podes negar a entrada no céu.

E a voz conservava-se calada, por trás da porta do paraíso.

Passado um instante, pôs-se de novo o pecador a bater.

Uma outra voz se fez ouvir, inquirindo:

- Quem é este homem que bate à porta e como viva ele na terra?

De novo a voz do acusador enumerou-lhe os pecados, sem citar uma única ação meritória.

E a primeira voz declarou:

- Um tão grande pecador não pode viver conosco no paraíso. Vai-te!

E o homem disse:

Senhor, eu ouço a tua voz, mas não vejo a tua face e ignoro o teu nome.

E a voz respondeu:

- Eu sou o Profeta David.

E o pecador replicou:

- Tem piedade de mim, rei David. Pensa na fraqueza do homem e na misericórdia de Deus.

Deus te amava e colocou-te por isso acima dos outros homens. Tudo possuíste, um reino, a glória, o ouro, os favoritos e os filhos. Mas no dia em que de cima do teu terraço, apercebeste a esposa de um pobre, foste invadido pelo pecado e tomaste a mulher de Alri, entregando-o à sanha do Amonitas.... Tu, que eras rico, arrancaste do pobre a sua última ovelha e o fizeste perecer. Assim fiz eu. E pensa ainda em como te arrependeste, dizendo: "Reconheço a minha falta e arrependo-me de meu pecado". Assim fiz eu. Tu não me podes negar entrada no paraíso.

E a voz calou-se por detrás da porta.

Passado um instante, o pecador bateu de novo.

Uma terceira voz se fez ouvir por trás da porta, perguntando:

- Quem é este homem e como vivia na terra?

E pela terceira vez o acusador enumerou-lhe os pecados sem citar uma só ação boa.

E a primeira voz declarou:

- Os pecadores não entram no céu. Vai-te.

E o homem disse:

- Senhor, eu ouço a tua voz, mas não vejo a tua face e ignoro o teu nome.

E a voz respondeu:

- Eu sou João, o Evangelista, o discípulo amado de Cristo.

E o pecador, animando-se, disse:

- Agora não me podem negar entrada. Pedro e David me deixarão entrar porque eles conhecem a fraqueza do homem e a misericórdia de Deus. E tu me deixarás também entrar porque estás com o coração a transbordar de amor. Não foste tu que escreveste no teu livro: "Deus é o amor e quem não ama não n'o conhece?" Não foste tu que repetia sempre na velhice: "Amemo-nos uns aos outros"? Como seria possível que me abandonasses agora? Ou renega o que pregaste ou ama-me e abre as portas do céu.

E a porta abriu-se de par em par e João Evangelista estreitou nos braços o pecador arrependido e deu-lhe entrada no reino dos céus.

Gustavo Enge
"Classicismo e germanismo" (*Revista do Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas*, abr. 1903)

Ainda bem me lembro, da minha infância, de uma noite de outono, quando toda a família estava reunida ao redor do lampião na sala da jantar. A avó andava ocupada com algum trabalho manual, e eu estava colocando em ordem de batalha dois exércitos de rolhas de garrafas de vinho com elmos de cápsulas azuis e vermelhas. Eram franceses e alemães. Fora da casa reinava a escuridão impenetrável de setembro nos países próximos ao círculo polar, uma escuridão que confunde as árvores com o céu e enche o espaço de sussurro de folhas e bramido das ondas enfurecidas. Ouviu-se o ruído de um carro que se aproximava na alameda dos choupos e entrou pouco depois um criado, trazendo algumas cartas e um exemplar úmido do "Diário de Noticias", do qual um papel branco, impresso com letras grandes, caiu sobre a mesa.

Morreu o rei? Já no ano passado costumava no teatro escolher seu lugar tanto quanto possível atrás das cortinas do camarote real, para que a luz não caísse sobre o seu rosto repentinamente emagrecido. Mas, que acontecera?

Alguém desdobrou o papel, e pela sala ecoou a única palavra "bárbaros!"

Lembro-me como repentinamente tudo ficou silencioso, só se ouviu o bramido da tempestade noturna, o coração se contraiu de terror, como se esperasse o dobrar de sinos e sentisse a fumaça de pólvora e incêndios. Não compreendi a significação da palavra estrangeira e ainda menos sabia eu então que, ouvindo esta palavra de espanto, mulheres aterrorizadas arrancaram do berço seus filhos e homens sisudos e calmos tinham predito tempos sombrios de desgraça. Compreendi apenas que acontecera alguma coisa inesperada que a todos incomodava, e das curtas linhas do papel leu-se em voz alta que o imperador dos franceses rendera-se com todo o seu exército em Sedan.

Lembro-me também de outra tarde do outono, exatamente quinze anos depois, Era nos píncaros do Harz e ao lado da senda florestal, debaixo dos carvalhos, trazia o rochedo os nomes dos filhos daquela região alpestre, os quais em Sedan tinham caído sob as armas francesas. Trazendo tochas nas mãos e coroas de folhas de carvalho nas cabeças descobertas, reuniram-se os veteranos perante o quadro votivo, e pela floresta ressoou o canto de um salmo mortuário. Depois ajoelharam-se todos e um deles pronunciou em voz clara e sonora uma curta prece, pedindo a Deus paz eterna para esses filhos da pátria caídos em uma luta gloriosa, e que iluminasse os homens e fizesse reinar paz na terra assim como no céu. Éramos todos irmãos e o mestre nos tinha ordenado que amássemos os nossos inimigos. Depois depositaram todos suas coroas de folhas de carvalho perante o quadro votivo. – Pensei então na terrível palavra que me tinha espantado na noite tempestuosa, havia quinze anos; mas agora sabia eu que os *bárbaros* éramos nos – os germanos – e eu era um deles.

Comecei nessa ocasião a perguntar: em que consiste propriamente esta luta que agora durante quase vinte séculos se tem ferido no ocidente? Não será uma luta entre dois poderes, dois princípios antagônicos, entre o classicismo e o germanismo?

II

Os tempos se mudaram, e quantos germanos não contemplam com certo receio a expansão e o poderio que hoje têm alcançado, e desejam, cheios de desconfiança de si próprios, a concorrência dos latinos! Quantos não são aqueles que timidamente interrogam quais os resultados da longa luta entre o germanismo e Roma! Será o nosso tempo um período de florescimento ou de decadência? Da resposta dependem a nossa coragem, nossa vitalidade, nossa força de ação. Os homens cujas opiniões e ações ainda dirigem o Ocidente desaparecem um após outro, quais atores ambulantes depois de algumas representações. Passados poucos anos não se encontrará mais um só no seu lugar, todos jazem nos seus túmulos, ali fora do perímetro urbano. Os nossos guias intelectuais, nossos mestres e grande sábios, hão de descer nos seus túmulos, assim como os seus antecessores. E depois, quão rápido não crescerá o musgo sobre as nossas ações e opiniões! Os problemas que nos interessam, estarão esquecidos, enterrados ou ridicularizados! E quantos novos batalhadores não se levantarão para despedaçar cada brasão, cada nome que embrace, que empeça o desenvolvimento livre da sua própria individualidade! Sendo então lançado na balança o nosso tempo com

todas as suas loucuras, suas extravagâncias, seu egoísmo grosseiro, suas faltas de harmonia, de gosto, e seus graves erros, ouvir-se-á então a terrível exclamação: bárbaros?

Se desde o nascimento já estamos estigmatizados com tal desonra, então, bem o sabemos, debalde saudamos o sol nascente, pois baldados serão nossos esforços, todo o nosso trabalho. Debalde enchemos então os jornais com as nossas locubrações, as livrarias com os nossos livros, os museus com os nossos quadros, os teatros com a nossa arte musical. Foge-nos a fé e invade-nos a desconfiança de nós próprios, uma desconfiança que nos obriga, a mor parte, a procurar o ideal do belo, do harmonioso e do grande em outras épocas que não na nossa. Alguns buscam-no dentro dos anais do seu próprio povo, outros na cultura gaulesa, mas vá a maioria procurá-lo nos arraiais dos próprios inimigos, na cultura de Roma e de Hellas. Combatem os germanos o classicismo mais ou menos como combatiam a Napoleão, com uma mistura de admiração e de negação que talvez seja o sinal de um inimigo verdadeiro e perigoso. E a cultura de Hellas oferece à nossa admiração uma série de obras primas literárias e obriga-nos assim a ver nesta cultura um florescimento curto e único, comparada ao qual a nossa própria não pode ser qualificada senão como uma decadência. Em todo caso, levanta-se o nosso espírito contra uma condenação própria, que traria consigo o aniquilamento de todas as nossas forças intelectuais e com o olhar acompanhamos atentamente cada grão de areia que passa pela ampulheta, para procurar descobrir se acaso não haja alguma coisa escondida que fale a nosso favor.

III

Por classicismo compreendo a cultura que teve seu desenvolvimento mais completo no helenismo, mas que abrange também a cultura romana e estende suas últimas ramificações, facilmente reconhecíveis, mesmo até o tempo atual.

A cultura clássica levantou-se sobre a obediência impessoal ao belo e sobre o sentimento aristocrático para a dignidade exterior, para a forma, tendendo à verdade e à perfeição no objetivismo. Foi com esta veneração pelo objetivo e procurando a harmonia e a beleza, que Platão esculturou a sua "Politéia", que Aristóteles fundou o empirismo e que os Romanos levantaram a sua república com dedução lógica e construtiva inexcedível. O germanismo é, pelo contrário, subjetivo e levanta o sentimento e o pessoal contra o objetivismo quer espiritual, quer social. O cristianismo, que nas mãos dos Latinos se transformou em uma arma para o cesarismo, em uma espada e uma tiara, fundiu-se, pouco a pouco, entre os Germanos com os elementos populares. Verdade é que o cristianismo de certo modo prega o objetivismo, exigindo o sacrifício da personalidade ou pelo menos das paixões pessoais; mas, assim como a filosofia pós-helênica e alexandrina não exige tal sacrifício em bem da república ou por causa do Estado, e sim para a felicidade individual de cada um, tornando assim, a vida e a fé do indivíduo como centro, como o objeto principal de toda a sua doutrina. Constitui este fato a ponte entre o germanismo e o cristianismo, os quais assim rapidamente concluíram uma união, uma aliança inseparável. As constituições sociais, baseadas no objetivismo romano, transmitem o respeito mútuo entre o cidadão e o Estado, mas ao mesmo tempo certa frieza. Em ocasiões críticas lançam, pois, ambos, com a mesma facilidade, mãos à espada e assim se explica nos países latinos não só o anarquismo com a sua "vendetta", como também essa turba grande de conspiradores políticos, pretendentes de tronos e revolucionários de todas as cores, muito raros nos Estados germânicos, ainda que a liberdade pessoal em alguns destes seja comparativamente menor. Os germanos não falam do Estado como de um axioma imperativo. Preferem, pelo contrário, certo tom de familiaridade, mesmo debaixo do governo mais despótico, e parecem acreditar sinceramente que o Estado e o governo não passam de um delegado de cada um individualmente. "Tão bom como tão bom" é português, mas o pensamento é germânico. Dispensam as formas republicanas exteriores, que são ridicularizadas mesmo nas repúblicas germânicas, mas não um certo ar de popularidade e de respeito para com as opiniões, costumes, gostos e teorias do povo. Têm os germanos certa aversão contra toda superioridade material ou intelectual do indivíduo, a qual tende a elevá-lo acima dos seus concidadãos. Assim como freqüentemente substituem a palavra civilização pela de "supercivilização", um tanto zombeteira, acham eles também que o "saber" não passa de "erudição de gabinete" um tanto desprezível. Por outro lado procuram eles com um entusiasmo e um calor, que não conhecem obstáculos e que os Latinos não compreendem, espalhar a instrução entre o povo. A sociedade germânica é, pois, democrática, apesar de que não conceda maior liberdade ao indivíduo do que as sociedades latinas, ao mesmo tempo que pela atenção muito subjetiva sobre a vida e as ações do próximo, atenção que resulta da exigência moral do germanismo, claramente mostra como a educação do indivíduo constitui o seu fim principal.

A liberdade é gaulesa, mas a democracia é germânica. Voltaire era liberal pela sua origem, mas foi somente em Inglaterra que ele obteve noção, aliás muito incompleta, de idéias democráticas. O musical

Rousseau, nascido de pais protestantes em um pais onde a democracia e os sentimentos alemães já dominaram, pregou uma adoração da natureza que só entre os Germanos achou compreensão. Nas próprias mãos dos Franceses, e com o pintor David como mestre de cerimônias, tomou a revolução logo as feições do helenismo e ornou-se finalmente com a toga imperial romana. O classicismo aproveitou, pois, a ocasião, tentando abrir o seu túmulo; mas, como se defendeu o germanismo? Foi buscar Shakespeare e Ossian, e respondeu com o neo-romantismo alemão e inglês, que abriu caminho a um realismo subjetivo, para os direitos da imaginação e dos sentimentos sobre a forma, realismo este que mais tarde degenerou no naturalismo gaulês. O romantismo da idade média, com o seu cavalheirismo e culto da mulher, traduziu já no seu nome a sua origem.

O neo-romantismo cantou também com entusiasmo Roma e a Itália. Entretanto tratava, antes de tudo, de assimilar consigo as lendas e as obras de arte da idade média, as quais com alguma vantagem podiam ser empregadas como armas contra o paganismo francês – e isso também quando o autor de "Atala", o Bretanhês, depois de muitas viagens nos países germânicos, trouxe esta contra-revolução para dentro da própria França. O movimento cresceu e tornou-se uma reforma espiritual, em suas conseqüências tão grandiosas e importantes quanto a revolução política em França; mas, além disso, constituía uma defesa própria do germanismo contra o que na revolução francesa havia de renascimento do classicismo. Em todo caso aceitou, incorporando em si, o lucro social, resultante do grande movimento político. Com maior habilidade não podem, em toda a sua inconsciência intuitiva, os instintos de raça enviar o inimigo a procurar o velocino de ouro, e, tendo-o feito, abater-lhe o elmo e meter a sua espada dentro da bainha. E, com o direito da força, podia o germanismo fazê-lo, pois, pela revolução artística, literária e filosófica do neo-romantismo, chegou ele a compreender-se a si mesmo e tornou-se consciente da sua missão. Não foi, aliás, a primeira vez que os sentimentos afetivos e a imaginação reclamaram o seu lugar. Já na Itália falaram os grandes poetas florentinos da importância das paixões afetivas e de vez em quando levantam-se elas em todas as literaturas, para protestar contra a frieza do classicismo. Cansados dos grilhões estreitos do classicismo oficial, experimentam-se os escritores latinos, de vez em quando, em pastoris arcádias e contos populares, ainda que estes, pouco a pouco percam o aroma e a vida. Mesmo o popular, o simples e o ingênuo podem tornar-se uma mania e, depois de poucos anos, que rapidamente fogem, tolher-se, como tudo, em um formalismo estéril. Mas em parte nenhuma levantaram-se a imaginação e os sentimentos afetivos com força tão arrebatadora como nos países germânicos, pelo que tornou-se o germanismo um poder espiritual vencedor por largos tempos.

E no correr do século atual, como não se tem fortificado o germanismo, fazendo pesar a sua influência na vida cultural, na instrução pública, na ordem social, na arte, no comércio, expansão política e política internacional. De suas florestas ajunta continuamente lenha para a destruição de Roma. Ainda que um Saint-Simon, com o seu nível francês, colocasse a pedra angular teórica debaixo do socialismo moderno, obteve, entretanto, este movimento revolucionário só mais ao norte compreensão e arraigou-se ali como a última oposição ao sistema de paralelepípedos do classicismo e como uma conclusão do germanismo. A reforma religiosa foi já uma democratização de uma igreja aristocrática e um rompimento definitivo com o gênio latino. Que esta democratização continua nos folgue ou aflija, fato é: tal é o germanismo. Tudo mostra como lhe coube, e ele, abater, pouco a pouco, o classicismo e completar a realização prática do cristianismo.

E, entretanto, parece-me que não serão os Alemães, nem tão pouco os Norte-Americanos que hão de concluir a democratização. Mais do que uma vez ofereceram eles no meio da batalha armistício e, fraternizando com os seus inimigos, experimentaram as uvas na mochila dos Helenos e dos Latinos. Tiveram uma coroa imperial teuto-romana, que atualmente se acha no museu de Louvre, e um imperador franco que dorme em Aix-la-Chapelle. Tiveram sua escolástica, seu humanismo, seu Sans Souci, seu Jena e Weimar e a monografia do Grupo de Laocoonte de Lessing, excelentíssima, não há dúvida, mas na sua distinção das diferentes espécies de arte tudo, menos germânica. Tiveram seu Milton, seu Channing, seu Heine, seu Stuart Mill e ultimamente seu Nietzsche, que, com a alegria cruel de um vendedor napolitano de galinhas, arranca as penas da pobre pele do germanismo, e finalmente trai-se a si mesmo como um Germano por sua gargalhada ruidosa. Cada conquisat de beleza e de forma tem sido um copo d'água, tirada da fonte meridional, que por numerosas nascentes é alimentada com a neve do monte dos deuses clássicos.

Mas atrás dos Germanos há outro povo quase desconhecido e misterioso. Estão ali enfileirados, cabeça a cabeça, até perder de vista, através de todo o grande continente, com barbas compridas, vestidos com peles de carneiros e com os olhos cheios de uma expressão de humildade. São os eslavos. Nada sabem do classicismo e não o compreendem. Ainda que outrora alguma noite tenham visto, através das vidraças nevoentas de Peterhof ou do Palácio do Inverno o absolutismo e o enciclopedismo francês abanar o seu leque

à claridade dos lustres de cristal, lembram-se desta aparição como a de um hóspede ocasional e oferecido. Como se contrai o coração ao contemplar essa multidão compacta! Os bárbaros! E, entretanto, com que direito tornamos a lançar esse epíteto em rosto de um povo da mesma raça que nós e trabalhando para o mesmo fim que os Germanos: a destruição do classicismo? Parece-me que esses eslavos estão muito preparados para uma concepção prática do cristianismo, pelo que talvez sejam eles a quem caiba ferir a última batalha da democratização geral. Ouvindo a voz de Tolstoi, não nos devemos enganar, supondo que os seus sermões não passam de ralho de um velho contra estátuas de mármore e contra a erudição supérflua: é um povo inteiro que fala pela voz deste venerável ancião. Entrando uma vez em uma das igrejas de Moscou, vi, atrás das portas abertas do iconostaso, um quadro representando a instituição do sacramento da Comunhão. A figura de Cristo, partindo o pão, era de um realismo tão perfeito que parecia um homem vivo qualquer. Um coro de vozes baixas cantou, mas não em partes; afigurava-se-me o cantar uníssono de um grande povo. Pensei então no velho Tolstói e parecia-me que o via chegar com passos militares, vestido como camponês russo, nariz largo, cabelos compridos e grossos, olhando a todos com seus olhos dóceis, profundos e indescritíveis – e levantando a mão para pregar contra grandezas vãs, contra o palatino, como uma das testemunhas de Antióquia.

Debalde nos fechamos dentro de museus ou dentro de nossas bibliotecas e debalde tentamos construir-nos, na imaginação e com sons rítmicos, um império de beleza. Roma está incendiada! A fumaça pesa sobre nós, de modo que já não nos orientamos mais nos bosques encantados de um Vergílio ou de um Horácio. Por mais que nos ocultemos do nosso próprio olhar investigador, não há meio de evitar perguntas sobre se progredimos ou retrogradamos. Bárbaros? Que significa esta palavra? Não se refere a homens sem educação ou domínio sobre si próprios e sem sentido estético; homens sem freio e que preferem medidas extremas, dominados por sentimentos subjetivos não medindo palavras, nem tão pouco maneiras? Sendo assim, não cabe isso aos tempos atuais? Punhos fortes e mãos duras tornaram-se sinal de engenho; mas, colocar sobre a verdade a campânula protetora da moderação, tornou-se uma fraqueza digna de desprezo. As terríveis explosões de ira ou de sarcasmo de um Lutero não são mais consideradas como sinal de fraqueza, mas cada aticismo por meio do qual o classicismo, acaso, pudesse ganhar terreno é desprezado como falta de sangue ou como uma virtude convencional dos salões. Gostamos de franqueza, mas o fato de darmos a esta franqueza uma forma um tanto rude trai nossos sentimentos íntimos. A própria mocidade hodierna distingue-se por uma vacilação contínua entre a sentimentalidade e um certo gosto plebeu. O pseudo-classicismo francês, que acreditou ter um critério de engenho e gosto estético na *Art Poétique* de Boileau, não podia ser mais dogmático do que nós, embebidos como andamos de teorias entre si opostas e educados nas idéias revoltosas dos últimos vinte anos do século XIX. Os nossos preconceitos são opostos, eis a única diferença. Mesmo a respeito da dor física, domina hoje o subjetivismo germânico de modo que achamos que seja antes sinal de fraqueza do que de força, por a mão, qual romano, no fogo do altar do sacrifício e deixa-la carbonizar sem contrair um músculo. Hoje tendem as lutas a transformar-se em clamores e vencedor é quem mais grita. Logo: as paixões não reprimidas tornaram-se modelo, o barbarismo foi levantado como bandeira.

A luta entre o classicismo e o germanismo faz-nos lembrar a guerra dos gigantes contra Júpiter. Os carvalhos incendiados lançados sobre o Olympo, são, entretanto, agora, arrancados das florestas do Waldai, do Harz e da Thuríngia; as rochas, dos montes dos Alleghanees e do Langefjeld; e o tremor de terra provém de grande pipa de vinho de Heidelberg, que os guerreiros rolam diante de si. O nome de um dos gigantes mitológicos, Alkyoneus, faz também lembrar o nome muito comum entre os germanos, Alkuin, e conta a mitologia que ninguém, nem mesmo os deuses imortais, podiam vencer este gigante, enquanto combatia no solo pátrio. Quiçá vive ainda com o seu amor ao solo pátrio e com o sangue germânico nas veias e que só algemado e levado às terras clássicas, tão ricas em obras de arte, perde por algum tempo a sua força. Conta mais a fábula que somente um homem mortal podia salvar os deuses nesta luta terrível, e logo apareceu na densa neblina e fumaça Hércules, o claviger, com a sua cachamarra gasta e ainda úmida do nevoeiro noturno. Quanto tempo esperar-te-emos ainda, ó Hércules?

Euclides da Cunha
"A missão da Rússia (1904)" (In: *Obra completa*, 1966)

A Rússia é bárbara.

Entre a sociabilidade cortês, o sentimento da justiça e a expansiva espiritualidade latina, ou saxônia, penetrou, vigorosamente, o impulsivo e a rude selvatiqueza do tártaro, para se criar o tipo histórico do eslavo - isto é, um intermediário, um povo de vida transbordante e forte e incoerente, refletindo aqueles dois estádios, sob todas as suas formas, da mais tangível à mais abstrata, desde uma arquitetura original, em que passa do bizantismo pesado para o gótico ligeiro e deste para a harmonia retilínea das fachadas gregas - ao temperamento emocional e franco, a um tempo infantil e robusto, paciente ensofregado, em que se misturam uma incomparável ternura e uma assombradora crueldade.

Polida demais para o caráter asiático, inculta demais para o caráter europeu - funde-os. Não é a Europa, e não é a Ásia: é a Eurásia desmedida, desatando-se, do Báltico ao Pacifico, sobre um terço da superfície da terra e desenrolando no complanado das estepes o maior palco da história.

A Rússia veio ocupá-la retardatária.

Nasceu quando os demais povos renasciam. Tártara até o século XV, apareceu - engatinhando para o futuro balbuciante na sua língua sonora e incompreendida - quando a Europa em peso, num repentino refluxo para o passado, ia transfigurar-se entre os esplendores da Renascença e iniciava os tempos modernos, deixando-a, a iniciar, tateando e tarda, a sua longa Idade Média, talvez não terminada.

Mas aí está a sua força e a garantia de seus destinos. Ninguém pode prever quanto se avantajará um povo que, sem perder a energia essencial e a coragem física das raças que o constituem, aparelhe a sua personalidade robusta, impetuosa e primitiva, de bárbaro, com os recursos da vida contemporânea.

E nenhum outro, certo, no atual momento histórico, talvez gravíssimo - porque devem esperar-se todas as surpresas deste renascer do Oriente, que o Japão comanda - é mais apto a garantir a marcha, o ritmo e a diretriz da própria civilização européia.

Há quem negue isto. No último número, de junho, da *North American Review*, Carl Blind, nome que se ajusta bem a um deslumbrado diante do grande plágio do Japão - negando ao império moscovita o papel de campeão da raça ariana contra o perigo amarelo, esteia-se numa sabidíssima novidade: o russo é duplamente mongólico: é-o pela circunstância inicial de o constituírem as tribus khazares e turanas, e pelo fato acidental da conquista tártara, no século XIII, dos netos de Gengis Khan.

Atraído pela simplicidade deste argumento, conclui que não pode ser uma barreira ao pan-mongolismo um povo tão essencialmente asiático.

Mas se esquece de que o russo é, antes de tudo, o tipo de uma raça histórica. Turano pelo sangue, transmudou-se, em quinhentos anos de adaptação forçada, sob o permanente influxo do Ocidente.

A sua melhor figura representativa é a daquele original e inquieto Pedro, o Grande, perlustrando a Europa toda num perquirir incansável, que o arrebatava das escolas para os estaleiros, dos estaleiros para as oficinas, das oficinas para os salões, entre os filósofos, entre os mestres e artífices, entre os cortesãos e os reis, observando, indagando e praticando, imperador, aprendiz e discípulo, bárbaro perdidamente enamorado da civilização, propelido por uma ânsia inextinguível de saber e iniciar-se em todos os segredos da existência nova, que anelava transplantar ao seu povo ingênuo, grandioso e robusto...

Sabe-se quanto foi longa a tarefa.

Durante todo este tempo, não rebrilha o mais apagado nome eslavo. Houve as tormentas sociais do século XV com a renascença literária e a renascença religiosa; houve o deslumbramento do período clássico, e a renovação filosófica subseqüente, e o cataclismo revolucionário; por fim, de par com o desafogo franco das ciências, o alvorecer encantador do romantismo.

A mesma Turquia teve no renascimento a sua idade de ouro, na corte do magnífico Solimão, onde imperava absolutamente o místico Baki, "o sultão da poesia lírica".

A Rússia, não. Na sua iniciação demorada, impondo-lhe o abandono da originalidade de pensar e sentir pela imitação e pela cópia obrigatórias, quedou pouco além das rudes rapsódias heróicas dos kalmukos.
Apareceu de golpe, já feita, e foi um espanto. Na região tranqüila das ciências e das artes, parecia reproduzir-se a invasão da "Horda Dourada" dos mongóis. De um lado, Wronsky, uma espécie de Átila da matemática, convulsionando-a com a sua alucinação prodigiosa de gênio, ora transviado nos maiores absurdos, ora nivelado com Lagrange na interpretação positiva do cálculo; e de outro lado, Pouchkine, prosador e poeta,

imprimindo no verso e na novela o vivo sentimentalismo e a energia e as esperanças do seu país. Então, o poder assimilador do gênio eslavo ostentou-se em toda a plenitude; e, pouco depois, a nação, educada pela Europa, aparecia-lhe com uma originalidade inesperada, apresentando-lhe aos olhos surpreendidos e aos aplausos que rebentaram, espontâneos, com Turguenieff, com Dostoiewski, com Tchkkorf e com Tolstoi, esse naturalismo popular e profundo repassado de um forte sentimento da raça, que tanto contrasta com a organização social e política da Rússia.

Estava feita a transformação: as gentes, constituídas de fatores tão estranhos, surgiram revestidas das melhores conquistas morais do nosso tempo. Mostra-o essa mesma literatura, onde vibra uma nota tão impressionadora dramática e humana. Qualquer romance russo é a glorificação de um infortúnio. Quem quer que os deletreie variando vontade de autores e de assuntos, deparara sempre a dolorosa mesmice da desdita invariável, trocados apenas os nomes aos protagonistas: todos humildes, todos doentes, todos os fracos: o mujique, o criminoso impulsivo, o revolucionário, o epiléptico incurável, o neurastênico bizarro e louco. Desenvolvendo este programa singular e inexplicável, porque, segundo observa Talbot, não há país que possua menor número relativo de degenerados, o que domina o escritor russo não é a tese preconcebida, ou o caráter a explanar friamente, senão um largo e generoso sentimento da piedade, diante do qual se eclipsam, ou se anulam, o platônico humanitarismo francês e a artística e seca filantropia britânica.

Nada mais expressivo no trair a alma nova de uma raça do mesmo passo em conflito com a retrógrada organização social, que a comprime, e com o utilitarismo absorvente destes tempos. Conforme um acerto de F. Loliée, o que caracteriza esta mentalidade é a preocupação superior dos fatos morais, o eterno problema altruísta, para que tendem todos os impulsos individuais ou políticos, através de uma análise patética dos menores abalos da natureza humana e visando, essencialmente, no franco estadear dos males profundos da Rússia, estimular as suas grandes aspirações e a sua marcha para o direito e para a liberdade. O próprio niilismo, com as suas mulheres varonis, os seus pensadores severos, os seus poetas sentimentais e ferozes, e os seus facínoras românticos - um desvario dentro de um generoso ideal - reponta às vezes nesta crise, como a forma tormentosa e assombradora da justiça.

No conflito o que se distingue bem é o choque inevitável das duas Rússias, a nova, dos pensadores e artistas, e a Rússia tradicional dos czares; o recontro do ária e do kalmuko.

Daí a sua fisionomia bárbara, porque é incoerente e revolta, surgindo numa profusão extraordinária de vida, em que os velhos estigmas ancestrais, cada vez mais apagados, mal se denunciam entre os esplendores de um belo idealismo cada vez mais intenso e alto ...

Mas daí também a sua missão histórica neste século. Conquistada pelo espírito moderno, a Rússia tem, naqueles estigmas remanescentes, admiráveis recursos para a luta que nesta hora se desencadeia no Extremo Oriente. O seu temperamento bárbaro será o guarda titânico invencível, não já de sua civilização, mas também de toda a civilização européia.

O conceito é de Havelock Ellis: o centro da vida universal dos povos tende a deslocar-se para o Pacífico circundado pelas nações mais jovens e vigorosas da terra - a Austrália, o Japão e as Américas.

Ali a Rússia não tem apenas o privilégio de ser a única representante da Europa, senão o de ser a única entre as nacionalidades que, por um longo contacto com a barbaria, pelo hábito de vencer e dominar os impérios orientais tipicamente bárbaros e por conservar ainda vivazes os atributos guerreiros do homem primitivo - está mais bem aparelhada a constituir-se o núcleo de resistência do "bloc" ocidental contra a ameaça asiática.

E inevitavelmente - quaisquer que sejam os prodígios dos bravos generais e dos bravíssimos almirantes japoneses - a civilização seguirá para aquele novo mundo do futuro - que margeará o Pacífico - tomando uma passagem no Transiberiano...

Constâncio Alves
"Tolstoi e Rockfeller" (*Jornal do Commercio*, 27 nov. 1907)

Foi publicada ultimamente em jornal russo a carta em que Tolstoi aconselha ao não sei quantas vezes milionário Rockfeller o melhor modo de empregar a sua fortuna.

Essa carta não é o apelo espontâneo da caridade à riqueza, é a resposta a uma consulta feita ao eminente pastor de almas pelo agoniado possuidor de milhões e milhões.

Consulta desnecessária e resposta inútil.

Por mais que procure não encontro o motivo que levou Rockfeller a perguntar a Tolstoi que é que deve fazer do dinheirão que arrecadou em anos e anos de atividade exaustiva.

O milionário americano que conhece profundamente os evangelhos não precisava de incomodar o apóstolo russo pedindo-lhe conselhos que não podem ser melhores que os que nos deu o melhor dos guias, muitos séculos antes da fabricação do dólar, da invenção do truste, do aparecimento do rei do aço, do rei do petróleo e de outros [ilegível] da democracia norte-americana.

E pedir, a respeito desse assunto a opinião de Tolstoi, era querer obrigar esse evangelista a repetir mais uma vez a sua pregação de renunciamento das despesas. Ignora acaso Rockfeller o que pensa Tolstoi no tocante à riqueza?

Creio que não; e se o tomou por conselheiro foi porque sabia perfeitamente que ele não enunciaria senão ditames austeros.

Tolstoi falou, como Rockfeller e o mundo esperavam. Solenemente disso ao ricaço que entregasse a sua fortuna aos pobres, ficando apenas com o bastante para viver modestamente. Afirmou que a riqueza é incompatível com os princípios do cristianismo. Dinheiro quanto baste para satisfação das necessidades da vida. Ter mais do que o preciso para a casa sem luxos e a mesa sem desperdícios é desumanidade.

Tolstoi disse o que devia dizer. Rockfeller ouviu o que já contava ouvir.

Até aqui, portanto, não há nada de novo: se o caso terminar aqui, será uma decepção para Tolstoi e para todo o mundo.

Tolstoi espera o resultado de sua carta, e o mundo participa da expectativa de Tolstoi.

Que fará Rockfeller: Adotará o alvitre do seu venerando conselheiro?

Dissipará em chuva de ouro quase toda a fortuna que juntou e que não sabe como empregue? Comprará com todo esse dinheiro a serenidade dos que renunciam ao supérfluo par alcançar o indispensável?

É difícil futurar.

Rockfeller provavelmente lê e relê a carta do mestre, que embora não lhe diga novidades nem lhe cause surpresa, o obriga a refletir com atenção e vagar. Rockfeller, não há dúvida, padece por causa de sua fortuna. Ela lhe dá cuidados vexames, talvez remorsos também. Pesa-lhe a montanha de outro que tanto lhe invejam, e não sabe o que fazer dela.

Tolstoi lhe apontou o meio de se desembaraçar dessa desgraça. Não há melhor. Mas Rockfeller – caso esteja convencido de que fará bom negócio ficando pobre – não se despojará de sua fortuna às pressas, atirando como um doido milhões pela janela afora.

Isso é trabalho que exige método, tempo e muita prudência.

Os pobres que irão receber aquele dinheiro têm muito que esperar. Talvez a Morte lhes apareça em vez da Fortuna. A morte ou algum desmentido. Sim, é preciso contar com isso.

O mundo está cheio de trocistas, e não seria de admirar que um desses escrevesse a carta de Rockfeller, a que Tolstoi respondeu.

Thomaz Lopes
***Histórias da vida e da morte* (1907)**

INTRODUÇÃO

Antes da guerra com o Japão, a Rússia tinha um raro encanto aos olhos de uma geração nova, dominada pelo Evangelho de Tolstoi, comovida pelo gênio de Dostoiewsky, embalada pelas doces lendas de Pouckine, de Tourgueneff, de Gogol, de Kropotkine, de Gorky, afastada do modo de sentir da Raça Latina no Brasil pelo muito que lia, que pensava, que sonhava nas literaturas do Norte da Europa e nas filosofias exóticas. E havia também a paixão do desconhecido: Moscou, por exemplo, era uma cidade verdadeiramente santa; S. Petersburgo um hino ao poder maravilhoso do Imperador, e ao mesmo tempo uma gracilidade da neve e das formas brancas. Do Rio de Janeiro ninguém sabia ou queria saber. Pouco importava que o Pão de Açucar desabasse e se afogasse; o essencial era que as Ilhas do Neva (que nem um de nós conhecia) continuassem a ser um ponto elegante no inverno. Lembro-me mesmo que uma vez encontrei o Paulo Barreto (nesse tempo ainda não era o brilhante João do Rio) muito nervoso por ter lido numa revista mal informada a possível destruição dos jardins de Peterhoff. Pouco antes tinha caído, vencido por um machado ignaro, e lembrado apenas pelos Cronistas o Baobá gigantesco da Praça da Glória.

Sob essa influencia eslava tive a idéia de um conto que me pareceu original. Era de noite, era no inverno, - um inverno carioca, úmido e chuvoso. Não me animei a por os personagens da rua do Catete, entre o ruído dos bondes elétricos e a vasta lama do calcamento. (As informações dos viajantes de vista curta diziam que no Brasil havia lama, e que mesmo sob as mais fortes bategas d' água o *Boulevard* permanecia limpo e macio como um Gobelin)... E fiz o conto, com ação na Rússia, entre neve e peliças, em outubro de 1902, quando em Petersburgo já não restavam folhas nas arvores. No dia seguinte subi as escadas d' *O país*, à procura de Eduardo Salamonde que então era o primeiro redator do jornal. Sei que Salamonde leu o conto; creio que gostou; mas impôs uma condição.

- Qual?

- Só publico isso com o seu nome.

(Eu tinha assinado *Ivan Kalganov*, e o conto se chamava *Dúvida*.)

Dei-lhe motivos para conservar o pseudônimo: não era natural que eu, sem nunca ter saído ate então do Brasil, assinasse com o meu nome um trabalho literário cuja ação se passava na Rússia. O conto foi publicado dias depois; e à tarde, *A Tribuna*, que nessa época fazia apreciações sobre os jornais da manha, escreveu: - "*O País* publica um conto do conhecido escritor russo Ivan Kalganov". Dai ficou o pseudônimo; foi ele que me trouxe ate Max Nordeau, com quem entretive uma espécie de polemica a propósito da guerra russo-japonesa. Um dos contos mesmo, oferecido ao ilustre escritor, é datado de Porto-Arthur. É uma visão, é um sonho; por isto justamente não quero corrigir: o sonho é ainda a mais inofensiva forma de viver. Quase todos os contos do "*conhecido escritor russo*" têm sido publicados n' *O país* e na *Gazeta de noticias*. A parte do livro em que eles estão tem o nome de *Paginas Mascaradas*, unicamente porque as historias são Russas e o autor é Brasileiro. Mas não faltará quem pense que as páginas são disfarçadas por ninguém lhes entender o símbolo. Apresso-me pois a desmascará-las como se fossem apenas dominós de quarta-feira de Cinzas. O primeiro conto é explicado por um Revólver, e é uma tentativa de suicídio; o segundo está confiado à eloqüência do Veneno; vem depois um suicídio contado pelo Punhal; há ainda *Vertigem*, assassinato que uma Torre desvenda; *Espectro* é a Fome; *Febre* é uma Locomotiva. Dos outros contos, nas outras partes do volume, só os *Três Loucos* (Mefistófeles, Don Quixote e Hamlet) merecem à curiosidade o levantamento do mistério. O volume devia terminar pelo *Cisne Branco*, - conto entregue há mais de um ano a uma revista de Arte do Rio de Janeiro.

Porque nada mais resta por explicar, fico; e, como no tesouro do *Gil Braz de Santillana*, "Aqui jaz a minh' alma".

T. L.

Paris, 11 de julho de 1906.

PÁGINAS MASCARADAS

Epígrafe: "... Chaque homme a sa manière de parler. Mais il y a tel sentiment qui sait se faire comprendre."
(Tolstoi. *Katia*, trad. do conde d'Hauterive).

"DÚVIDA"

(A J. Martins Fontes)

Falhei.

****

Era uma fria noite de inverno; lá fora geava como no Pólo; e eu pensava nas criancinhas que morriam de frio e fome, hirtas e enregeladas na neve da cidade. No quarto, o meu amigo e senhor esperava alguém, sem pressa ou emoção; portanto, o alguém era como ele, um homem.

Que lindo aposento o do meu Príncipe Alexandre Dievouchkine! Que tapeçarias opulentas, e que ricas peles amplas e fofas, e que mobílias de gosto e preço! Oh! que luxo! Mas as peles... E as criancinhas morrendo de frio... De vez em quando, esfregando as mãos, o Príncipe olhava o relógio; e estirando os pés à flamívoma boca de leão do calorífero, murmurava:

- Ainda é cedo.

Às vezes, apanhava sobre a mesa um livro encadernado em couro da Rússia ou suave pelica, e folheava a alma de um poeta francês. Então seus olhos azuis subiam para o teto, como à procura do céu, que devia estar muito alto e muito cinzento, cheio de gelo e frio. De uma ocasião apanhei uma quadra que nunca mais me saiu da memória. Era a primeira vez que eu a ouvia, na sua singela simplicidade, no seu imenso e sereno vôo:

"Oh! léger! quelle gloire! - Amis, soyons légers,
Légers comme le feu, les ailes et la plume,
Comme tout ce qui monte et tout ce que parfume,
Comme l'âme des fleurs dans les bois d'orangers"

E o meu amigo murmurava num sorriso penoso:

- Que belo! E tão desconhecida... "léger comme le feu..."Saint-Cyr de Rayssac... Ainda é cedo...

- Poetas! pensei comigo. Só a Morte é ligeira e leve... Como é difícil construir! Reconstruir ainda é mais difícil! Mas destruir é fugir; fugir é voar para a Morte. Como é fácil a Morte...

Diante do espelho do guarda-casaca o meu amigo e senhor abria os braços com volúpia; e rolando para a deleitosa carícia do divã de seda e peles:

- Ora, afinal de contas, a vida é boa!

Depois, um cigarro perfumado, olhos em êxtase, fumarada leve para o teto.

Olhando mais uma vez o relógio começou a vestir-se. E eu pensei:

- Que lindas meias de seda! E que belos sapatos! O meu amigo vai talvez a um baile.

Refletindo no cristal a sua face loira emoldurada numa fina barba de Nazarethno (sic), o meu rico Príncipe hesitou:

- Fardado? Talvez eu ponha a grande farda! *Os couraceiros de Sua Majestade* ficam otimamente em primeiro uniforme... Mas se souberem?... Casaca é mais seguro! É! Casaca civil, feita em Paris...

Mas um carro entrou no vestíbulo; e pelo fino trote da parelha que resfolegava, eu disse a mim mesmo que aquilo não podia ser um *drochky*. Carruagem de luxo com certeza. Imediatamente o outro entrou no quarto, limpando a neve que lhe embranquecera o bigode loiro; e com uma triste voz:

- Boa noite, Alexandre Dievouchkine! Oh! este Petersburgo! Este inverno!

Mas que outro! Se eu não fosse de nascença friamente, geladamente insensível, ter-me-ia assustado.

Mas o Príncipe meu senhor de certo sabia de tudo, porque nem se surpreendeu; foi apenas com tristeza, como defronte de um moribundo.

- Então, melhor, Nicolau Valkovsky?

Ele nem respondeu; teve um suave e elegante gesto de desalento.

Era aquele, na verdade, o muito belo e muito alegre Príncipe Nicolau Valkovsky! Se eu não tivesse ouvido o seu nome, talvez não o reconhecesse! O fino rosto emagrecera em três dias, que havia tantos eu lh'o contemplara; a face estava mais branca do que um lírio; muito fundos, manchados de olheiras mais fundas, os seus grandes olhos azuis brilhavam como duas safiras no leite. Eu, claramente percebi que uma grande dor, serena e muda envenenava-lhe a alma tão límpida e tão nova! Coitado do Príncipe! Vinte e seis anos apenas! Ele sorriu diante do espelho: se eu tivesse lágrimas, choraria ente aquele sorriso... Não conheço nada de mais pungente do que um sorriso triste.

Coitado do Príncipe Nicolau Valkovsky!

Enquanto o meu senhor se vestia ele se sentou na cadeira, defronte da mesa, defronte de mim; e, com o cotovelo apoiado à pasta de couro de Rússia, mergulhou os brancos dedos da mão direita (onde brilhavam jóias) no cabelo d'ouro. E assim permaneceu por algum tempo na abatida postura em que eu contemplara uma vez, em Paris, na casa da condessa *** uma fotografia de Henrique Heine. O nosso amigo, voltando-se tocou-lhe com a mão, de leve, sobre o ombro, num respeitoso silêncio. Depois ainda o meu senhor, como que para afugentar reminiscências aflitas:

- Não te estou fazendo esperar? Tu não tens pressa, Nicolau Valkovsky?

O abatido Príncipe voltou-lhe uma face de mágoa e dó:

- Não, eu não tenho pressa! Eu não tenho mais pressa! Nunca mais...

E eu refleti que deve ser doloroso o exílio de alguém, que através da existência, nunca mais tenha pressa, para quem as horas deslizem sem curiosidade, para quem os minutos não tragam emoção, para quem o relógio seja simplesmente máquina!

- Gostei de teres chegado cedo! Estava em dúvida; vou como tu, de casaca...

O meu senhor, que atara o nó da grava branca, estava agora entre o guarda-casaca e a sua porta, que do lado interior era de madeira. Nicolau Valkovsky levantou-se e, ao levantar-se, viu-me. Se eu pudesse esconder-me! Um clarão sinistro iluminou-lhe a face pálida; fixou-me com os grandes olhos parados, imóveis... Se eu pudesse fugir! Depois seus longos dedos gelados tocaram-me o corpo frio... Se eu pudesse chamar meu senhor! Sentou-se de novo, e sobre mim reclinou a fronte que suava...

Porque, pobre Príncipe? Ainda há três dias neste mesmo quarto, deste mesmo lugar te contemplei; ainda invejei o teu claro riso (tu, um homem do Norte!) e a tua deslumbrada alegria de criança (tu, um homem da Rússia!). Como sempre (só hoje esqueceste) beijaste, abraçaste o meu amigo, que te abraçou, que te beijou. Ias para os divertimentos das ilhas do Neva, cheias de teatros, de cafés, de luxo, de alegria, de mulheres e de vida! E eu pensei comigo: - ora, este Príncipe, com uma alegria mais quente e mais rubra do que o sol dos trópicos, vai talvez desmanchar o gelo da patinagem! Quase sorri ao meu elegante lugar comum.

E agora, porque? Arruinado? Ainda há seis dias fizeste um depósito de não sei quantos mil rublos. Desgostos da política ou do trono, agora que teu Pai foi nomeado Embaixador em Berlim? Família? Oh! tão querido, tão invejado, tão elogiado! Remorsos? As gentes pobres beijam-te as mãos, as criancinhas sorriem-te dentro do conforto com que as agasalhas! Passaste dois anos, como *cossaco*, nas duras regiões do Amor, aplacando misérias e desventuras imensas... Doença incurável? O doutor Versyknoff gabou, diante do meu senhor, a tua saúde perfeita, as tuas vísceras sãs. Porque, então, Príncipe? Amor? Com o teu espírito, a tua inteligência, a tua cultura, o teu bom senso e a tua bondade? Amor? Perdoa as injúrias e esquece! Iludiram a tua boa fé, zombaram da tua requintada delicadeza afetiva, apunhalaram-te o coração, envenenaram-te a alma, estragaram a tua mocidade, trucidaram a tua vida, espezinharam o teu amor próprio? Perdoa, desdenha e esquece! Foi uma desfeita forte? Mostra-te superior a ela! Mostra que além do teu coração de criança, tens uma vontade de homem superior e livre. Perdoa! Ora, amor...

Mas eu, gelado, junto à fronte gelada, sentia os dedos frios. Amor? A face do Príncipe era a de um cadáver. E eu tive, de repente, a certeza de que nunca mais aquele homem alegre havia de rir, de que ele havia de ser eternamente, na vida, como um morto e como uma sombra. Nisto, um dedo ao princípio trêmulo, depois firme, puxou-me o braço... Se eu pudesse desviar-me! Senti o meu braço apertado, levantar-se... Olha o que fazes, Príncipe! E teus Pais, tão teus amigos! E a Pátria, Príncipe? És militar; se eu dia a Rússia precisar do teu valor e do teu sangue? E tanto espírito e tanta bondade sacrificada por causa de tão pouca bondade! Não alimentes com o teu sacrifício pretensiosas e estultas vaidades! Olha, Príncipe! Escuta, Príncipe, eu sou a Razão Forte. É a primeira vez que tremo, é a primeira vez que hesito. Príncipe... O meu braço agora ia descaindo para a frente, descaindo... descaindo... Caiu! Mas não pude gritar! Felizmente não tive voz para gritar! Falhei!

Pela primeira vez falhei. Se o meu senhor soubesse...

Mas meu Deus! Nicolau Valkovsky, mais calmo, mais seguro, ia recomeçar...

Nesse instante ouvi a voz suave de meu senhor, Alexandre Dievouchkine:

- Às tuas ordens, Nicolau Valkovsky! Vamos embora! O triste Príncipe largou-me com um gesto de ódio. Era a primeira vez que ele odiava... Vestira a peliça.

Ingrato! pensei comigo. Calçou as luvas. Ainda lançou-me os olhos. Uma carruagem rodou na noite gelada.

****

Só, no abandono e treva do meu quarto, sentindo inverno e frio, adivinhando primaveras e céus azuis, cismando em cemitérios mortos e berços risonhos, vendo lágrimas e vendo risos, pensei comigo:

- Falhei! Fiz bem? Fiz mal?

Rio 1903.

MISTÉRIO

(ao meu amigo Markoslav Sozovowsky)

- Agasalhado, guardado, envolvido, eu esperava que se fechassem as portas para dormir o meu sono inconsciente, quando ela entrou. Pediu-me. Na sua voz meiga, com um doce timbre, não houve o menor tremor. Ninguém lhe opôs a menor resistência. De resto, quem ousaria desconfiar de senhora de tão alta nobreza, freqüentadora assídua da corte, e que com tão discreta elegância recebia no esplêndido palácio da Perspectiva Millionaia, onde quase só se falava francês? Era apenas estranho que fosse ela e não um criado; mas a um criado, na Rússia, quem ousaria confiar semelhante incumbência? Enfim: ela levou-me, e no carro que rodava apressado, passamos pela praça desolada e nua do Palácio d'Inverno. Eu então, astutamente perscrutei-a, procurei adivinhar-lhe o pensamento: ela, porém, tranqüila, nem sequer deu um olhar à casa imponentemente lúgubre, onde cem anos trabalharam os pedreiros e de onde reina o Tzar poderoso... Bem! - pensei comigo, - não é para este...

A neve caía, o frio cortava; foi quando eu senti o calor do seu branco seio. E nada mais vi até chegarmos à casa. Nos seus aposentos particulares, enquanto a senhora se despia, pensei estes pensamentos: Num palácio como este, com tanto luxo e tanto conforto, naturalmente deve haver felicidade! portanto eu sou perfeitamente inútil. É justo que me amem e me procurem os desgraçados, os sem alegria e sem esperança, condenados ao gelo rigoroso do inverno e ao esquecimento da humanidade egoísta! Lá fora gela; os caminhos estão brancos e o céu cinzento; quanto miserável, com fome e com frio, sem amizades e sem afeições, alimentado por um coração que não encontrou jamais um coração que palpitasse com o seu, não renderia agora graças ao seu Deus ou aos gênios da Mãe-Volga, se me visse em seu caminho, e eu fosse o seu amigo e fosse o seu amor? Mas neste palácio, que inutilidade!

Aqui, o meu pensamento se interrompeu: ela olhou-me, ela sorriu-me; e beijou-me, não sei porque! Seus lábios úmidos e vermelhos pousaram no meu frio corpo insensível, e dentro do meu frio corpo, a alma diabólica estremeceu... Ia eu, pois, ser o seu amante supremo? Senti novamente o calor do seio branco; e no quarto de dormir permaneci oculto. Em breve a escuridão se espalhou...

No outro dia, à hora do almoço, eu os revi e os contemplei melhor: ela era alta, formosa e loira; os seus olhos azuis tinham um estranho encanto que eu jamais vira em olhos humanos; e havia uma volúpia trágica no seu modo de sorrir. Ele era mais alto do que ela, tão loiro como ela, menos belo do que ela. Ela era Olga, ele era Dmitry Ferfitchine. Eram casados.

Passaram-se dias, e no seu decorrer suave e lento, eu percebi que Dmitry Ferfitchine amava-a com uma paixão ardente e meridional. Acariciava-a com uma bondade ingênua de criança, dizia-lhe nomes ternos, chamava-lhe de *liouba*. Outros dias passaram, passaram semanas. De dia, eu tinha o calor do branco seio; à noite, depois de recolhido, o calor de sua alcova. Assisti às recepções; conheci princesas e príncipes, dancei ao lado de muito título pomposo e muita farda luxuosa; porque eu estava sempre com ela, ouvi seduções diplomáticas e enredadas de *possolstvos* estrangeiros. Uma vez, numa volta de valsa, um Conselheiro da Embaixada murmurou-lhe por cima dos cabelos loiros:

- Então?

E ela, num sorriso divino:

- Espero o momento...

Oh! as incoerentes injustiças da alma feminina! Nobre e belo Dmitry Fefitchine! Se eu pudesse salvar-te! Mas como? Se eu não tenho nem vontade nem querer? Nunca lamentei tanto a minha imobilidade passiva; se eu pudesse desfazer-me e queimar-lhe o seio branco onde arfava uma doçura de rola e se escondia manhosamente um coração de víbora! Ah! aquela mulher, que tão calma e capciosamente enterrava na terra úmida o doce Dmitry Ferfitchine, tão bom e tão amoroso!

Filósofos e poetas, artistas e sábios de todos os tempos, desde a China confusa até o espírito contemporâneo cheio de revoltas, quem de vós pôde ainda prever e explicar a inconstância e injustiça da alma feminina? Que ciências ou que iniciações hão de demonstrar um dia os casos estranhos dessa psicologia inconsciente e curiosa? Uma mulher bela, que em toda a sua mocidade só tem recebido carícias e sacrifícios daquele a quem entregou o seu coração, que por um pensamento pensado tem a surpresa da obra realizada, por quem nunca se hesitou, de quem nunca se duvidou, que acolheu, benévola, que acreditou, que sorriu, e de repente, atirando para uma sombra ignara todo um luminoso passado de verdade e de amor, ouve o primeiro sussurro da calúnia, e crê e afirma! Quem explicará essa mulher? Ela a si mesma confessa que sente uma repulsão orgânica, um nojo iniludível pela peçonha que lhe destrói o ídolo. Mas insensivelmente, como os marinheiros que se deixam embalar pelo doce canto da Sereia, ela escuta a palavra luminosa e perversa. Nem crê noutra coisa; o seu ouvido compassivo e bom não quer escutar em defesa honrada a voz puríssima da inocência! É que na mulher, os sentimentos positivos são apenas um caminho fácil para os sentimentos negativos. Ela ama para odiar mais tarde, e de salva um berço é para cavar uma sepultura. Mas eu por suspeito me dou porque não creio nem nos seus risos nem nas suas lágrimas, nem no seu amor nem na sua amizade, que umas e outras são fingidas, e unicamente creio no que lhe possa causar prazer. Oh! a intangível sutileza da alma feminina! Uma linda senhora desfez o casamento porque pensava que o uniforme de seu noivo era azul bordado a ouro, quando o bordado era sobre preto! Um homem de bem e de talento é acusado de infâmias imbecis; e logo, crédula e fácil, a mulher crê na calúnia e despreza a defesa!

Mas é assim mesmo que a mulher é uma divindade. Apesar de certa maldade, ela é infinitamente melhor do que o homem; ela é a razão de ser da vida, a explicação das filosofias, o ideal das artes, o entendimento das religiões! Que importa a sua ingratidão, se tem o pranto fácil e os olhos belos? Se oculta no mistério do seu coração uma caridade que se expande como um perfume que se evola? Se não fosse a perversa inconstância feminina, que seria dos poetas? Quem escreveria a Bíblia? Onde estaria o encanto da vida? Onde estaria o encanto da morte? Bendita seja a Mulher! Mas voltemos à narração:

Era uma noite de inverno, cinzenta e fria. Eu, no calor do seio alvo, meditava e considerava meditações e considerações que o meu gênio distingue. Acho (porque sou mau) que o desequilíbrio de condições e fortuna é necessário à valorização dos bens. Que riqueza encerraria o diamante se, - oh! homens! - os mendigos que vos pedem esmola estendessem os dedos hirtos e aureolados de pedras claras? Mas é doloroso, que enquanto os ricos se agasalhem, morram de fome tantas criancinhas!

Nós estávamos na sala inglesa: ela, o marido e eu. Fui despertado do meu cismar porque ele lhe dizia palavras meigas:

- Porque estás triste, meu amor? Dá-me para eu beijar a tua mão branca! Que desejas? Tu és a minha felicidade, e eu te amo!

- Beijou-a nos lábios; e houve naquele beijo tanto amor, que a minha alma estremeceu dentro do meu frio corpo. Que volúpia! E Olga, então sorrindo nos lábios e nos olhos:

- Não estou triste. Eu também te amo... Amo-te muito!

Beijou-o nos lábios; sobre o seio branco refleti e pensei: Oh! Senhor, será possível que haja tanta mentira dentro de um coração? Olha que eu estou aqui, e sei o teu segredo e sei o teu crime!

Dmitry Ferfitckine teve um acesso de tosse. E ela, com carinhos de enfermeira e meneios de cobra, levou-o para o quarto. Aí, preparou o leite com *vodka*. E eu já estava fora do seio, espreitando, olhando, adivinhando... Os seus olhos lânguidos, cheios de volúpia e crime, faiscaram à minha procura; os seus dedos longos, finos, esculturais, tomaram-me o corpo, abriram-me o corpo, dilaceraram-me o corpo. Que ânsia! Por fim, minha alma infernal provou o leite. Dmitry Ferfitkine bebeu o copo. Meia hora depois, ela sorria, ele gemia. Numa súbita compreensão, fixou-a com os grandes olhos azuis, parados, admirados: e numa voz que era débil e triste murmurou:

- Quero escrever!

- Não te canses, querido!

- Preciso escrever!...

Duas lágrimas lhe corriam na face branca e doente. Em silêncio ela deu-lhe papel e pena. Com um pesado esforço, Dmitry Ferfitckine virou-se sobre o travesseiro e escreveu esta frase que eu de dentro espiei: "Suicido-me; perdoa, Olga!" Só, mais nada. Guardou a folha de papel dentro de um livro de versos, estremeceu, olhou-a, sorriu, disse: "como eu te amo!", e ficou. Ela então abriu o livro, tirou a folha de papel, depô-la na mesa de cabeceira, em evidência, beijou o meu corpo frio, morto com a minha alma que morrera... Olhou o cadáver sereno, estirado sobre o leito. Sorriu. Duas lágrimas correram. Lágrimas de que? De remorso? De pena por ter sido tão suave a agonia e tão inesperado o perdão? Não sei. Quem o saberá?

Daqui a três dias é o enterro de Dmitry Ferfitckine; que será de Olga? Que miséria! Que frio! De que terá sido o sorriso? Era quase meia noite; ela apagou a luz...

AGONIA

(A Domicio da Gama)

- O relógio marcava quase três horas da manhã. A luz ficara acesa no aposento; na claridade desenhava-se o contorno do quarto luxuoso e nobre. No centro de uma parede refulgia gloriosamente uma panóplia; eram azagaias mouriscas, recurvos punhais, estiletes elegantes, lâminas de Espanha. E todos aqueles aços rebrilhantes fulguravam impassíveis e inúteis. Em jarros murchavam flores; a lâmpada brilhava, e eu dormia acomodado como uma relíquia de amor. Que pensamento teve quem me ofertou ao Príncipe? Para que? Porque? Para que me inventaram? Porque existo? Eu sou o traço de união entre o fim da vida e o princípio da morte. A morte é a verdade porque é a iniciação. A iniciação é a ventura.

Oh! chama ardente que te retorces coleante, que te elevas e que te abates, que devoras as cidades, que podes incendiar o mundo, - bendita sejas porque tu és a alma do fogo, és a cratera dos vulcões e a força do sol! Mar que te abres em abismos profundos, que te rojas bramindo sobre as praias e sobre os rochedos, - tu és a força contemplativa da Natureza que embelezas e animas! Gelo branco dos caminhos, - tu és o desconhecido dos pólos! Espaço que medeias entre os píncaros e os vales, - tu és a tentação superior de Satanás, és a vertigem das distâncias profundas! Poços, abismos, tempestades, lutas, moléstias cruéis e envenenadoras, desolação, aflição, loucura, - vós todos tendes absolvições na vossa força ou na vossa beleza! Mas eu, que sou? Um corpo sem vida, unicamente animado pelo desespero de uma alma ou pela febre sanguinária do crime!

O relógio tocou três horas, e Astafy Tvorogov entrou. Vinha cansado e abatido; os seus tranqüilos olhos azuis não brilhavam com o fulgor que eu conhecia. Passou a fina mão na barba loira e aí a esqueceu algum tempo, pensativo e triste; depois pender a cabeça, e ao levantá-la trazia, deslizando na face branca, duas lágrimas cor de prata. Cuidado, amigo! A dor é traiçoeira! Trata de apagá-la e de esquecê-la! Não te envolva ela num labirinto de morte! Ele despiu a rica e opulenta peliça, e de casaca, sentou-se à escrivaninha. Por trás ficava-lhe a luzida panóplia, e em frente, os dois quadros célebres da sua galeria: um cão solitário, numa praia branca, uivando à Lua. Havia no seu colorido qualquer coisa de sobrenatural e de lúgubre, de esperança e desalento, de vida e de morte. E em verdade parecia, na confusão do vento rugindo lá fora, que um grande choro entrava no aposento e se abrigava na paisagem morta. O outro quadro era um carvão: na cruz tosca de um Calvário negro, Satanás agonizava, bramindo de ódio e desespero, na santidade do martírio que ele excomungava, os olhos em brasa, a boca torta e envenenada de imprecações e blasfêmias!

Mas o Príncipe cismava... A sua dor era maior do que a esperança. Diante daquele homem que sofria, acudiu-me logo a palavra fatal: amor. - Palavra vã! Forma vaga do sonho... Rútila manhã de sol que a névoa encobre. Mentira e ilusão. O amor se resume num som de voz, numa luz de olhar e vagas contemplações. Por muito, um beijo... O amor no homem nasce do orgulho ou do sofrimento; na mulher surge de uma fumaça vaidosa... Torna-se interesseiro em um; na outra persiste inconsciente; vencendo, salva; dominando, escraviza.

Astafy Tvorogov, apanhando uma pena de pato, começou a escrever. E eu, sinistro e fatal, fui lendo o que ele escrevia:

"Manuscrito de Astafy Tvorogov"

Quando se alcança a primeira porta da desventura, muda e negra, abrem-se por se todas as demais portas da desgraça. O homem é fundamentalmente supremamente egoísta. Ivan Bobinitsine teve hoje o impudor de queixar-se da vida diante de mim. Ivan Bobinitsine queixando-se da vida! Ridículo sacrilégio! Rico,

moço, inteligente e amado, e sabedor da minha desgraça! E porque se queixou ele? Por uma futilidade risonha que não virá do tinteiro ao aparado bico desta pena. E eu tive a impressão que deve ter um desgraçado, quase morto de fome e sede, que se queixando de sua miséria a um rico *barine*, ouve um lamento:

-Antes ter fome e sede, amigo, do que, como eu, indigestar com tuberas e *champagne*!

O homem é tão egoísta que não sacrifica um minuto da sua alegria por um mundo de venturas em benefício de um infeliz! E assim, que vale a vida? A própria lamentação de uma grande dor, que ao princípio move à simpatia, torna-se por fim importuna. Um homem que sofre é um espectro de quem se foge. Eu já não tenho família; o motivo que me prendia à vida cessou de existir. Detesto a ingratidão; e me parece repulsivo, indigno do meu orgulho e da minha delicadeza, arrastar-me de alma em alma, à espera de uma esmola de amor ou de amizade! Oh! a justiça humana! Por bajulação ou medo, o aplauso está sempre ao lado do forte e do protegido. Que importa que o que sofre seja um puro e seja uma vítima, seja inocente de culpas que a calúnia criou, seu o algoz é poderoso, se em vez de lágrimas tem risos, e se tem para resguardá-lo toda uma sociedade estiolada pelo medo de dizer a verdade, corrompida pelo vício de dissimular e de mentir, plantada na treva e no crime como um cadáver sobre a sua podridão?!... Que mal pode vir ao mundo de uma consciência limpa que se contorça na impossibilidade da defesa, se há uma outra consciência que ri para ser amável e mente para fingir que é feliz? Que importa a ingratidão se são sempre renovados os turíbulos da lisonja? Que importa a queda de uma águia se o espaço verdeja de papagaios? Oh! a mentira do mundo! Que força me afastará da morte, se em vida o homem caminha sobre um cemitério vivo que apodrece? Mas a sombra! Que importa a sombra se é amplo o seu domínio, doce o seu benefício e eterno o seu reinado!... Não se cubra a memória do meu nome com a revolta do meu desespero! É tarde, e eu tenho pressa de descansar.

E no fim, rio de desdém lembrando-me que supremamente evitado o *mal*, só pela fantasia caluniosa criado, os meus algozes e inimigos talvez digam que fui um bom. Mas o louvor incondicional nem na boca de amigo cabe; e eles triunfando facilmente sobre um morto, sobre quem nunca teve o direito de defender-se, hão de sorrir e dizer que enlouqueci! Dos lábios de fel, donde correu tanta peçonha, há de rolar em baba untuosa e única lamentação que o mundo conhece: "coitado"! Que o digam, e sejam felizes!

Eu, parece-me... Oh! não! Não sei! Não sei...

S. Petersburgo - Junho - 18++ - *Astafy Tvorogov*".

- Examinei a escrita: a letra ora tremia, ora se atirava em chicotadas; no fim era serena e calma. O seu nome - Astafy Tvorogov estava traçado num caráter leve que mais espiritualizava a doçura da emoção suprema. Bem, e agora? Agora... O Príncipe procurou-me.

- É a mim que queres?

E com que desdém ele me afagou, a mim, relíquia de amor! Recompus a cena: era numa tarde, começos da última primavera; ela sorrindo, com um lindo sorriso cheio de bondade, entregou-me ao meu Príncipe:

- Para defender-me!

Há bem pouco tempo, no começo da primavera...

O Príncipe beijou-me, com os olhos rasos d'água. E eu pensei comigo este pensamento:

- Estás bem defendido, meu amigo!...

Mas Astafy Tvorogov hesitava... Estaria com medo? Não! É que naturalmente ele também reconstituía com mais encanto e mais saudade a cena doce. Não sei porque naquela noite a lâmpada diminuíra de brilho. Na semi-obscuridade do quarto, o cão uivava funebremente à lua amarela, e na sua cruz, Satanás amaldiçoava o Mundo. Oh! Príncipe, eu também tenho sono, e aqui está tão frio... O calor escarlate do teu corpo há de banhar-me a alma numa volúpia sinistra! Perdoa, Príncipe, eu não te quero mal! Mas é que eu trago dentro da minha alma indiferente a ordem que veio de outrem...

Lá fora ventava e caía a neve. Quanta gente àquela hora não acharia sabor e encanto à vida? No aposento, que mais escuro se tornava, houve o curto brilho de um relâmpago rasgando a treva. Depois, um calafrio, e eu fundamente, demoradamente, deliciosamente afoguei a minha eterna e rija sede! Uma onda vermelha aflorou e derramou-se; rouquejou um borbulhar de sangue; um corpo estremeceu numa agonia violenta, e foi tudo! No fundo da parede, Satanás destacava a sua nudez sinistra, amaldiçoando, crucificado e preso.

Por fim a lâmpada se apagou; e como a madrugada açoitasse os ventos gelados da Ásia, e fosse mais intenso o frio, aconcheguei-me e dormi no brando calor daquele corpo morto. E dormi feliz, porque para a alma, que de certo pairava em torno, não poderia existir mais suave companheiro do que o contato de uma relíquia de amor...

Lá fora, o vento e a neve... Que frio! Que frio!

Rio 1903.

VERTIGEM

(A Mario Pederneiras)

- Não houve terremoto; nem oscilaram folhas; as árvores persistem; não tremeu o menor ramo. Na rigidez gelada deste inverno, há dois meses a neve me envolve os flancos! Nem um pássaro assustado bate as asas em torno! Quando lanço os olhos por essa branca extensão de gelo, parece-me que tudo quanto a vista alcança é um cemitério abandonado, onde correm ferozes manadas de lobos. Não houve terremoto, nem tremeu o menor ramo: entretanto alguma força me abalou e houve escombros em derredor.

Os exércitos de Napoleão olhavam-me com certo pasmo, e quando houve a retirada, muito tempo contemplei os soldados em marcha forçada sob o gelo e a chuva, caminhando através das planícies cinzentas... Oh! como são miseráveis as guerras! Para defender uma casa dos ladrões, bastam boas trancas de ferro, bastam bons cães de vigia. Para defender a Pátria da invasão e do domínio, que mais quereis, cidadãos e governos, além do simples respeito às outras nações, da confiança no vosso direito, da vossa honestidade, da vossa seriedade, da vossa honra? Um país pobre e pequeno ou vive por si modestamente, ou quer estar em evidência e vive às custas dos outros; um país poderoso, impondo-se ao devotamento dos seus filhos, impõe-se também à consideração dos estrangeiros.

Para que exércitos?

Um soldado é uma prepotência agressiva com direito de matar; é um roubo à agricultura, à indústria e ao comércio; é uma eterna ameaça à segurança e à paz! Como aprendizes das fileiras, ensinam-lhes como se mata um homem; veteranos, já sabem como se extingue um povo e se saqueia uma cidade! E Deus só armou o braço do homem para a defesa da família! Oh! as guerras, que bruto crime, que bárbara inutilidade! Homens perversos! Bem sei que de nada vale a minha queixa, queixa de coisa inanimada, abandonada e morta, solta aos invernos e aos vendavais, como um gigante no meio de um deserto!

Androwitch Forfitkaia foi ontem absolvido pelo júri que o julgou alienado. E desde ontem, há vinte e quatro horas, esse tremendo assassino anda solto pelas ruas e pelos campos, mais livre do que a sua maldade, mais audacioso do que a sua perversidade de bárbaro!

Desde ontem a terra toda é tão sua quanto o espaço é escravo dos ventos! Desde ontem Androwicth Forfitkaia pode matar impunemente aqui, ou na China, na Europa inteira ou na América do Sul, porque em toda a parte a justiça há de reconhecer que no momento do crime ela era um louco, e na ocasião do julgamento um arrependido e um puro! Pobre Catharina Vanikaia! Os pais que te criaram com tanto carinho e tanto amor, mudando em fatos os desejos em que cismavas, velando o teu sono e perfumando o teu sonho, sorrindo com os teus sorrisos, chorando com a tuas lágrimas, podem, acaso, conformar-se com tão grande desgraça e tão formidável injustiça? É justo que quem te trouxe ao seio, que por ti sofreu a dor sagrada de ser Mãe, que te amparou os primeiros passos, que adivinhou os teus primeiros balbucios, se conforme com a decisão dos homens que absolveram o ter assassino? Ah! bendito o punhal que três vezes te rasgasse o peito, onde se esconde tanto veneno e tanto fel!

Um dia Androwitch Forfitkaia viu Catharina na rua e seguiu-a de longe. Desde então começou a mostrar-se diferente do que era: encobriu defeitos e inventou virtudes, mostrou-se compassivo e bom - e tinha um gosto selvagem em torcer o pescoço aos pássaros; para afastar Catharina de qualquer outro ideal, cobriu de calúnias baixas todas as relações da rapariga, babou veneno em todos aqueles de quem se fingia amigo; atirou todos os seus defeitos sobre os outros de quem roubou as virtudes. Androwitch Forfitkaia começou a ter duas vidas: devasso e impudente, arrastava reputações alheias pelas sarjetas das ruas, melindrava delicadezas femininas e fingia-se Santo Antonio, fugindo a tentações, depois das bacanais suspeitas; era um santo no refúgio do seu nicho; era a figura da torpeza com a máscara de Buda!

Um dia Catharia condoeu-se do seu amor e casou com ele.

Mas Androwitch Forfotkaia em pouco tempo mostrou quem era. Já voltava de madrugada par ao lar, depois de três meses de casado; às vezes se embriagava porcamente com vodka; tinha amantes; maltratava a mulher. Deu-se depois ao jogo, e a miséria alastrou-se como uma lepra. Em breve perdeu toda a fortuna, e sem pudor começou a viver à custa do sogro!

Entretanto Catharina, resignada e boa, sofria em silêncio a grande mágoa da sua vida. Nem uma queixa, nem um lamento! Eram apenas noites inteiras de lágrimas silenciosas e preces infinitas, até que o marido bêbado e torpe volvesse à casa, trazido por amigos, companheiros de orgia! Uma vez, Catharina julgou que as suas preces tinham sido atendidas pelo céu. Androwitch Forfitkaia ficava agora em casa, entregue unicamente a contemplá-la, e lhe pedir perdão, afastado dos sujos vícios...

***

Era uma noite sem vento e sem neve, e adivinhava-se no firmamento um luar álgido querendo irromper e brilhar. Eu, abandonada na minha solidão, olhava os campos extensos, onde por ocasião das grandes manobras, correm vertiginosamente apressados cossacos do Tzar. De repente dois vultos me chamaram a atenção: saindo da *villa* que ficava perto, uma mulher e um homem caminhavam vagarosos e lânguidos, como num idílio de mocidade e de amor. Oh! Vejo bem agora! Reconheço-os! Será possível? Catharina, Androwitch Forfitkaia! Ela! Ele! E vinham para cá!

***

O luar pálido conseguira por fim romper a camada cinzenta do céu; e longe, quando o horizonte dobra, algumas estrelas faiscavam... Passos pisaram a lôbrega escada de ferro.

***

Agora sobre o beiral, eles conversavam e diziam-se coisas amáveis. Catharina, com a face muito calma e muito formosa, com os grandes olhos verdes, quietos e parados, ouvia num êxtase as palavras consoladoras de Androwitch Forfitkaia. E em baixo, cavado a meus pés, sinistro e lúgubre, abria-se o imenso abismo.

***

Àquela hora, em toda a terra, outras criaturas também se amavam, e cada mocidade em flor, despontava para o idílio e para a ventura! Cada vez que um coração humano bate mais apressado pela delícia invasora do amor, toda a terra melhora, e em toda alma reverdece a casta flor da bondade. E Deus abençoa a terra e os homens!

***

A cobra atraíra o pássaro. Catharina chorava num pranto sacudido e nervoso, como se toda a sua alma ingênua e pura estivesse contida nos soluços que lhe sufocavam a garganta. E ele, com os olhos brilhando de ódio, mentiroso e fingido, cinicamente acusava-a de falsos crimes de honra, com palavras brutais que lhe maculavam a pureza, como um punhado de lama no cálice nevado de um lírio. Catharima, aterrada com aquela surpresa, nem sabia defender-se e apenas chorava. Ah! se o seu pranto pudesse acordar a noite e as tempestades, para a vingança de tanta injustiça!

Não houve terremoto; entretanto apareceram escombros junto a meus pés...

De súbito Androwitch Forfitkaia, reunindo as suas cansadas forças de bêbado, ergueu Catharina à altura da balaustrada; houve um arrepio naquele corpo fraco que tremia, e ele, o ébrio, gozou alguns instantes o prazer de sentir aquele pavor! E eu, quieta, na minha imobilidade de tantos anos, não podia libertá-la, nem salvá-la! Os olhos verdes de Catharina estavam parados de assombro; ela adivinhava que os braços cansados do marido já não podiam sustê-la mais tempo; era certa a sua morte, era certa a sua perdição!

- Que te fiz eu? Eu te juro que sou inocente! Não me mates, pelo amor que outrora me tiveste!

Foi como um clamor no deserto, como a energia na solidão movediça do oceano.

- Pelo amor de Deus!

Androwitch Forfitkaia abriu os braços. Houve um grito lancinante, e um corpo precipitou-se no vácuo.

***

Nesse instante desaparecia o luar na imensa calma da noite silenciosa...

Rio 1903.

ESPECTRO

(A Max Nordeau)

- Eu sou um espectro. Desde que o maravilhoso Éden ficou sendo apenas uma terra cheia de perigos e de flores, a mesma simbólica Serpente atirou-me ao mundo. Há muitos mil anos que campeio, amaldiçoada e funesta, através das minhas vítimas e dos meus crimes sem nome. Não há região que eu não tenha percorrido, não há época que não esteja assinalada pela minha passagem. Mas é geralmente durante as calamidades de peste ou guerra que mais freqüente sou, mais sinistra e mais trágica. Se eu não tivesse nascido da Serpente, teria nascido da Inquisição; seria neta em vez de filha...

Foi depois da batalha. Três dias e três noites os dois exércitos pelejaram; andava nos campos, de extremo a extremo, a longa, a interminável caravana da Morte. O horizonte era formoso: às vezes numa planície, serenos, imóveis, calmos, os Japoneses de infantaria formavam quadrados; e reboava ao longe numa grita infernal: - eram os Cossacos. Entre os soldados do Mikado uma rija voz de comando ordenava movimentos rápidos; apertava-se mais o quadrado, e todos os olhos se fitavam na poeira dos cavalos; rompia a primeira descarga de fogo. Longe rolavam cavaleiros em sangue; os ginetes sem dono relinchavam como que tomados também da animalidade selvagem dos homens. E a carga avançava. Num céu cheio de manchas fugiam os abutres horrorizados... Agora perto, já se sentia uma ameaça; um rouco e surdo grito de guerra cortava os ares num vôo mais sinistro do que o dos abutres; havia um rantantam de espadas; resfolegavam animais; tremia a terra. E a carga avançava. Depois, foi uma onda: a chusma de cavaleiros, picando os rápidos ginetes, estendendo o corpo ao longo do pescoço dos animais, a lança em riste, o coração cheio de fel, - devorou a curta distância e foi partir-se, terrível e infernal, sobre a barreira humana dos inimigos, entre um tinir de ferros e o estalar da fuzilaria. Os corpos caíam como folhas no outono; entre o rugir da soldadesca, o clarim cantava os toques da morte, corriam enxurradas de sangue, partiam-se cabeças ao meio, escancaravam-se gargantas, agonizavam corações, mutilavam-se braços e pernas, e o chão em sangue acusava uma carnificina feroz. Dois panos manchados de vermelho, rasgados, esburacados, descansavam sobre os peitos de dois mortos: eram os pavilhões das duas Pátrias em guerra! Ao longe reboava a artilharia; no mar bombardeavam-se as esquadras...

Eu sou um espectro. Venho de todas as partes e fico onde paira o desatino dos homens.

Em torno de mim só jaziam cadáveres. Então, - grande, fúnebre, sinistra, atravessei os campos onde se pelejava, e fui assistir ao assalto de Porto-Arthur. Era uma epopéia: as legiões de condenados à morte avançavam calmas, estóicas ao grito de "Nipon banzai!" e pisando a vanguarda morta, iam também morrer sob os muros do colosso de pedra e de aço. Lá dentro, na fortaleza russa, era uma horrível carnagem. Estouravam granadas, explodiam bombas, gritava a fúria nervosa da fuzilaria: os seus próprios canhões parecia vomitarem sangue porque em toda a parte ondulava um tapete vermelho.

Havia aos montões corpos mutilados, e tão nauseabundo era o cheiro, que a guarnição envolvia o nariz em trapos... Lá em baixo, no campo inimigo, era a escalada. Os batalhões compactos da infantaria avançavam e cresciam como uma onde grande e cheia num mar encapelado, redobravam, aumentavam e se desfaziam esmigalhados e impotentes como a vaga sobre os rochedos. Entre o estalar rasgado e rutilo das metralhas, gritos humanos vitoriavam os dois países:

- Viva a Rússia!

- Viva o Japão!

Enquanto se trucidavam aqueles dois exércitos que em verdade só queriam vencer ou morrer, que nada mais desejavam além da glória ou das balas, para quem a vida só consistia nos perigos, para quem o dever só estava na abnegação, para quem o mundo só se resumia naquela ensangüentada terra em que morriam e nas terras floridas em que nasceram, - pensei em Salomão, pensei na sua justiça, pensei na sua sabedoria. Que faria o grande Rei para contentar ao mesmo tempo aqueles dois beligerantes em momentos tão decisivos? Dar a paz de repente? Os ódios haviam de reverdecer; os mortos pediriam vingança. Desarmá-los? Matar-se-iam a dente. Pregar a fraternidade? Seria despedaçado como um louco que numa jaula quisesse

separar duas feras em briga. Propor vantagens para as duas Pátrias? Só depois do combate. Havia um meio: era Salomão dar as ordens de avançar e matar.

- Viva o Japão!

- Viva a Rússia!

Veio a noite. Ainda até muito tarde os exércitos pelejaram; ainda contra Porto-Arthur os Japoneses avançaram como tigres; ainda em Porto-Arthur os Russos se defenderam como leões. Depois houve uma espécie de calma e sono: era a Morte que vinha...

Em outras paragens do Planeta, regiões mais felizes viviam fecundas sob o cáustico do sol, sob a carinhosa proteção das estrelas. Em outras ocupações outros homens empregavam a sua força e o seu poder. Bandeiras mais ditosas atravessavam os mares em navios mercantes que em vez de balas levam indústrias, que em vez da morte e do extermínio carregam a riqueza e a vida. Ah! os navios de guerra! São monstros oficiais, assassinos com patente de invenção, loucos atirados à liberdade do oceano, carrascos inventados pela civilização e pelo ódio.

Navio de guerra e navio mercante... Dois pedreiros lançam juntos a primeira pedra de dois alicerces; de um dos fundamentos levanta-se uma cadeia e do outro uma igreja; um é o recolhimento, o outro o cárcere. São assim os navios; duas tábuas iguais podem servir de leme e de forca.

Eu sou um espectro. Nos arredores de Porto-Arthur eu ficara rondando... Fui ver os montões de cadáveres; as ambulâncias levavam os feridos; os mortos ficavam à espera de sepultura. Um oficial parou e perguntou aos soldados:

- Aqui estão todos mortos?

- Todos.

Mas eu vi que um não estava morto; aproximei-me dele quando fiquei sozinha. Reparei que o pobre homem estava sem sentidos e que apenas num ombro tinha um leve arranhão; fi-lo piedosamente voltar a si, - como os médicos que curam os condenados à morte; e soube que o desgraçado passara três dias sem comer, esquecido durante a luta só com o ferimento veio a fome... Guardei-o sob as minhas asas... O infeliz se debatia açoitado pelo desejo terrível de comer; obriguei-o a comer a roupa do corpo; depois rasgou e dilacerou as carnes. Longe, por cima de nós, pairavam os canhões de Porto-Arthur. Por fim, ele fez um esforço gigantesco, procurou levantar-se e alcançar-me. Mas eu sou intangível... Afastei-me, e ele caiu como um louco rilhando os dentes, os olhos em espasmo, na solidão daquele tenebroso cemitério. Pobre herói! Quase lamentei que tão estupidamente assim morresse, devorado pelas próprias entranhas como se dentro do estômago habitasse um abutre...

Nesse momento rompeu de novo e com mais fúria o terrível combate. Deixei a presa morta e fui à busca de outras.

Eu sou um espectro...

Porto-Arthur, I de Setembro de 1904.

FEBRE

(A Inglês de Souza)

- De longe ele me viu; era de noite, e eu também o vi. A região era uma charneca fria e triste sob uma branca paisagem de gelo. Eu tenho a imponente aparência de um colosso. O meu sangue é a água fervendo, e o meu corpo é de aço. Conduzo riquezas, desvendo horizontes, desafio as montanhas, contemplo-me nos espelhos dos rios. Por outros caminhos, em amis suaves regiões de primavera onde correm soluçando e gemendo rios tranqüilos de águas claras refletindo o céu que é sempre azul, outras passam, e vão e voltam, mensageiras de paz entre os homens, levando amigos, trazendo esperanças. Ora cavada a terra por cortes rijos, entre penhascos e grotas, num impulso violento, o abismo fica esquecido, passado, inofensivo como uma cobra sem força e sem veneno; outras vezes há um súbito mergulho em densa treva, e lúgubres se tornam os ruídos e mais viva é a força e mais impetuosa é a marcha. Em outras regiões, enquanto a força atinge alturas supremas, - como que zombando dos homens, uma águia serena e calma abre no espaço o largo vôo das suas asas negras. Aí então é que é ver-te, mediocridade pusilânime! Em vão teus moles e viscosos tentáculos de polvo se agarram sedentos à úmida terra, sugando, explorando-a como vermes num corpo! Em vão fazes

gritar a força que dominaste! É o eco rolando de penhasco em penhasco, subindo às grimpas, descendo às cavernas, uivando e ululando como o gemido de uma tempestade, morre exausto, sem conseguir livrar-se da atmosfera estreita, impotente e inútil como o grito de um condenado no cárcere! E entretanto serena e quase imóvel no azul, a águia fita outros mundos que os olhos do homem, - argila e pó - nunca hão de ver na vida! Mas eu caminho no gelo. Eu vi-o; ele viu-me.

Grandes árvores nuas sacudiam ao vento os braços descarnados sem uma verdura, sem uma folha; a terra tremia de frio, e os rios estavam gelados. Como podia eu evitar aquele infeliz, se sou poderosa mas se o homem me domina, se só faço o que ele quer, se só ando por onde ele manda, pelos caminhos que me traça? Mas porque ele não se afastava? Gritei na noite; creio que ele estremeceu, mas ficou imóvel, com os braços cruzados sobre o peito, esperando o embate formidável da força e do aço.

Quem seria? Um louco? Um louco não ficaria tão calmo. Um cego? Um cego ouviria o ruído. Ah! suicida! Foge que ainda tens tempo! Foi então que eu vi um monte de pedras arrumadas no meu caminho e um objeto que tinha a forma sinistra de uma bomba de dinamite... E o Tzar que ia sob a minha proteção! Mas porque também queria ele morrer? Que privações, que amarguras, que sentimentos tinha tido esse homem para vir de tão longe, sob a noite e sob o gelo, só e abandonado para me esperar, para me deter, para matar o Imperador e matar-se a si próprio? Que recordações pungentes trazia ele da Sibéria, do cativeiro e dos sofrimentos? Quantos dias de fome, de sede e de frio arrastou esse miserável para vingar-se do poder e libertar-se na morte? Ah! Sibéria, Sibéria gelada, ressuscita os teus mortos...

Entretanto a distância diminuía, o perigo se aproximava. Sua Majestade dormia sossegadamente. Eu tenho alma. O egoísmo dos homens é que me diz inanimada, sem vontade e sem querer, passiva e humilde como uma escrava romana. E quando eu mudo de caminho porque quero? Quando me recuso a cumprir uma ordem? Quando não quero e não faço? Quando rebento e vôo pelos ares? Quando luto e quando venço não tenho uma alma? O Tzar dormia. Em que sonhava ele? Por que paragens andava o seu espírito, tão pouco habituado ao convívio dos homens? O Tzar dormia; e o homem que não tinha visto o semelhante no meio da noite, com os braços cruzados esperando a morte, distinguiu as pedras e a bomba. Gritei outra vez no silêncio da noite de inverno. O Tzar não despertou.

Subitamente, a cinqüenta passos de mim, dez soldados surgem na estrada, e rápidos atiram longe as pedras e a bomba. Era tempo: o homem que exercia em mim a sua vontade, tão aturdido ficara que julgando deter-me, deu-me maior impulso! Depois quiseram prender o niilista infeliz; mas este num rápido movimento conseguiu desprender-se e correu ao meu encontro. Foi um instante: houve um choque, um ruído sobre a terra, e ele ficou sozinho, morto, abandonado na treva e no silêncio da noite gelada, enquanto eu caminhava com o outro que dormia...

"O grande russo" (*Diário popular*, 17 dez. 1910)

A nota mundial, neste momento, não é a questão dos lords, na Inglaterra, o reconhecimento e marcha das novas instituições portuguesas, o empréstimo da Turquia, as grande inundações na França ou a posse do presidente do Brasil. O *clou* (?) vem de Tula, a pequena cidade russa nas margens do Upa, de onde outra vez nos veio a falsa notícia da morte de Tolstoi.

O grande russo, para não lhe chamar o grande universal, já a vinha dando há dias; primeiro com o seu desaparecimento, depois com o seu encontro e, por fim, com a sua resolução de se recolher a um convento, ele, que tanto bateu a Igreja Ortodoxa.

Vulgar fenômeno, os dos grandes ce(...) atingem a idade em que começa (...) ve físico. Seria não pequena a lista desses grandes espíritos que, depois de uma labuta de combate a credos e crenças, se voltam para o misticismo, como vimos em Tolstoi, de há poucos anos a esta parte. Levou quase toda a existência a sonhar num mundo de bondade, a investir contra religiões, para no fim de uma tão gloriosa jornada vir denunciando tendências místicas, em atos e no que escrevia.

Esta transformação deste enormíssimo espírito recorda a de Whismann, o liberto de pensamento, o combatente impenitente de dogmas que de uma abadia alemã nos manda, depois de uma colossal obra, a *Catedral*, ou ainda aquela mutação de Gomes Leal, o escritor português, renegando o seu ateísmo para professar o catolicismo.

Ainda há pouco mais de um ano, o excomungado da ortodoxia russa não consentiu que se publicasse a sua *Ressurreição*, um romance antigo; queria refundi-lo radicalmente. Isto em março do ano passado. Daí para cá os seus estudos dirigiram-se para outra ordem de trabalhos, já o "misticismo dos oitenta anos" o havia invadido. Chegou a escrever um Evangelho, isto quando a todos dizia querer isolar-se do mundo.

Mas o que era o seu desprendimento pelas coisas da terra? A enfermidade da idade, que não poupa o cérebro, que dá desfalecimento às energias do espírito.

Ainda ontem aqui nos referimos ao caso dos editores que lhe queriam comprar as edições por dois milhões de rublos, e que Tolstoi recusou, quando os seus rendimentos advém do aluguel das suas terras aos mujicks, que as exploram penosamente, e dos títulos do empréstimo com que a Rússia resgatou os escravos, em 1860.

Seria isso já um desprendimento pelas coisas da terra ou uma preferência de interesse? Pode ser que o primeiro caso impere. Não há muito que o grande filósofo se recusou a aceitar o prêmio Nobel.

Ora, é preciso que nos desprendamos do fetichismo que todos temos por esse grande russo; o seu desprendimento tanto pode ser de uma grande santidade de alma, como partir de uma alma cansada de felicidade, de gozar, para quem o dinheiro já não tenha atrativos, para nada lhe servia agora. Mas os mujicks lá lhe continuam trabalhando as terras, quando Tolstoi tanto sonhou e nos fez sonhar com uma [possível] felicidade humana.

Em todo caso, a sua bela obra de demolidor e de bondade pregada, a um tempo, é bem um Evangelho. Ele não a executou, porque era humano, mas, sequer, pregou-a, sentia o que dizia, o que é quase um fenômeno, se notarmos a ausência de sentimento no que todos dizemos ou escrevemos, com as mesmas contradições de Tolstoi, com os mesmos hábitos paradoxais da vida.

Louis Casabona
"A vida européia" (*Diário popular*, 19 dez. 1910)

A fuga de Tolstoi, a sua doença, a sua morte breve desmentida - tal é o acontecimento que, mais que todas as agitações políticas, acaba de emocionar o mundo civilizado. O telégrafo deve ter-vos informado das fases sucessivas da aventura inesperada que pôs termo definitivo à vida tão atormentada, tão estranha, e, em um certo sentido, tão admirável do grande escritor, do grande pensador e do grande místico russo. Com oitenta e dois anos, a instâncias, diz-se, de um dos seus discípulos, ele abandona o seu castelo, a sua mulher, os seus filhos, seus domínios, todo o bem estar que gozava (apesar disto estar em contradição com a sua doutrina) e refugia-se numa solidão desconhecida, indo recolher-se, perseguido pela doença, na pequena gare de Astapowo, a poucas léguas de Moscou. Sobreviverá ao mal que o assaltou? Persistirá no seu desejo de isolamento, se conseguir escapar? Nada permite prever o contrário.

E se ele falecer, a sua morte será o luto, não só para as letras do seu país, mas também para as do mundo inteiro.

Tolstoi é, incontestavelmente, o maior romancista da Rússia, e talvez que o mais notável da época atual. É, sem dúvida, o pensador mais original.

O misto de pessimismo, de anarquismo e de misticismo que o caracteriza, reunido a um admirável talento de escritor e a uma incrível profundeza de observação psicológica fizeram dela a figura mais surpreendente, e, por sua vez, a mais simpática do mundo literário e filosófico.

A vida de Tolstoi foi primeiro a de todos os gentis homens russos. Entrou no serviço militar e tomou parte na defesa de Sabastopol. Ele descreveu a fisionomia desse cerco célebre em três estupendas narrativas: Sebastopol em Dezembro- em Maio - em Agosto.

Feita a paz deu a sua demissão do exército e em 1860 consorcia-se e retira-se para o seu domínio patrimonial, perto de Toule. Daí para cá viveu sempre voltado para o trabalho dos seus romances, para os seus estados psicológicos e sociais, para os seus sonhos místicos.

As primeiras obras que fizeram a sua reputação, *Les Cosaques*, *Guerre et Paix*, como as seguintes *Anna Karenine*, *Ressurection* etc., respiram um singular amor aos homens à mistura com desprezo pela sua brutalidade, um ódio à guerra com seus horrores, a ao mesmo tempo uma negação por isso que se chama o benefício da civilização - predicados e raciocínios que não se encontram em tão alto grau nos escritores contemporâneos.

Como J. J. Rousseau, ele acha que o ser mais feliz é aquele que não foi depravado pela civilização, aquele que se contenta consigo próprio, tanto quanto possível, que menos pensa e mais simplesmente morre. Como Rousseau, condena o progresso, condena a organização social, que pela multiplicidade das necessidades criadas nos força a usar os serviços dos outros.

De resto, Tolstoi moldou os seus atos pela sua doutrina, fazendo-se sapateiro, trabalhador de terra, operário, e, por outro lado, apóstolo do cristianismo purificado, no qual domina o amor da humanidade. Foi assim que ele combateu, nas suas obras filosóficas, o mal sob todas as suas formas, mas levando ao excesso o preceito evangélico: "Se vos esbofetearem na face direita, apresentai outra". Para ele, a resistência ao mal deve ser exclusivamente passiva. É preciso responder ao mal com - a inação. O direito e a justiça acabarão sempre por vencer. Tem-se o direito de não aceitar esta doutrina. Mas o que não se pode negar é a grandeza de pensamento e a sutilidade psicológica deste homem, cujo gênio e o caráter constituem uma das mais puras glórias da Rússia e da Humanidade.

Leopoldo De Freitas
"O eslavismo: literatura dos povos dos Bálcãs" (*Revista do Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas*, 1912)

Senhoras e senhores.

Meus agradecimentos cordiais a generosidade da vossa presença nesta sessão plena, com que o "Centro de Ciências, Letras e Artes", de Campinas, mais uma vez quis honrar-me.

Desvanecido aceitei o convite, e venho hoje falar de um assunto que está interessando ao mundo civilizado.

Vossa benevolência atenuará o que houver de insuficiente nesta minha palestra sobre "O eslavismo e a literatura dos povos dos Bálcãs"; em todo caso procurei o amparo dos publicistas mais autorizados.

"A política internacional, no conceito do sociólogo Novikan – é a arte de conduzir a luta pela existência entre os organismos sociais."

Mas qual será a causa da luta pela existência entre os organismos coletivos?

O publicista Novikan responde, dizendo que "exatamente é a mesma que a da luta entre os organismos individuais: a vontade de prolongar a vida do grupo social e de aumentar a intensidade dela.

Todos os governos do mundo procuraram sempre dotar as sociedades com a maior soma possível de riquezas e bem estar.

Por isto é que as sociedades lutaram e continuam a lutar umas contra as outras, e o resultado deste combate reduz-se ao melhoramento constante dos tipos sociais.

Tem sido, pois, o desejo impetuoso de desenvolvimento do grupo social a que pertencem, e a legítima aspiração do aumento das suas condições de força e riquezas que propele desde tanto séculos os eslavos contra a Turquia.

A frente do *pan-eslavismo* figura a Rússia que personifica em seu poderio as legendas pitorescas de "Slavia" e de "Svetlana".

Em sua origem, os povos eslavos formaram uma aglomeração que se ligava entre si pela língua, pelas tradições, usos, crenças mitológicas e organização interna.

A partir do século nono todos estes povos se uniram, sob a influência de elementos estrangeiros, em grandes centros políticos; adotaram o Cristianismo, uns a modalidade latina e outros a grega ortodoxa ou bisantina, tendo recebido a doutrinação dos propagandistas Cirilo e Metódio, que também lhes prestaram o serviço do ensino do alfabeto e da adoção de uma língua litúrgica, que servirá durante algum tempo de único idioma literário para os eslavos.

Pouco a pouco se enfraqueceram os traços desta união, e no décimo quarto século a desagregação da raça eslava era completa; escreveu L. Courriere, na sua obra *Lit. cont. chez les slaves*:

"Desapareceu o tipo comum para dar lugar a formas múltiplas que se desenvolveram em condições especiais.

Não vemos mais eslavos, mas russos, polacos, tcheques, sérvios, búlgaros, etc., procurando cada um destes povos o seu centro de gravitação na esfera que lhes foi traçada pelas leis da História..."

Foi o Estado moscovita que, absorvido pelo esforço de sua formação própria, durante os prestigiosos reinados de Pedro o Grande e de Catharina II, a Semíramis Ocidental, acompanhou a corrente dos melhoramentos europeus, conservando seu caráter de povo eslavo; ao passo que os sérvios e búlgaros se apropriaram mais da cultura bizantina, mas não puderam resistir à invasão dos turcos.

É ainda o historiador francês da literatura entre os eslavos quem diz que:

"O desenvolvimento histórico dos povos desta raça efetuou-se nas mesmas condições que o das outras raças.

Do mesmo tronco se separaram alguns galhos e se distenderam na direção que tomaram para viver; todavia, os adeptos do pan-eslavismo, para demonstrarem as profundas raízes históricas da sua teoria, assinalam circunstâncias em que os eslavos conservam recordações da sua origem comum

Um destes escritores clarividentes foi o russo Perwolff, no estudo intitulado *Slovanska vzaiemost*, que demonstrou que houve antigas tentativas de eminentes políticos para a fundação de um Estado pan-eslavo.

A estes iniciadores pertenceu Boleslao, rei da Polônia, que em 1025 esboçou um império que abrangia as populações eslavas; também o tsar Douschad, da Sérvia, conseguiu reunir no domínio da sua coroa, quase toda a península balcânica.

Tentativas de aproximação houve entre os mesmos povos: os tcheques e polacos celebraram acordos; polacos e russos quiseram unir-se nos tempos dos tzares Ivan Grosnoi e Bories Godonnol.

O arcebispo Ouchanksi aconselhou ao tzar Ivan a declarar que "Era um cristão batizado e que os polacos e russos pertencem à raça eslava como descendentes dos sármatas e que na qualidade de irmãos só deviam ter um soberano".

Pela sua vez os russos pediram um imperador à Polônia e mandaram embaixada ao rei Segismundo para que este autorizasse seu filho, o príncipe Wladislau, a aceitar a coroa. Isto quanto à política internacional.

Quanto ao da lingüística e da literatura, também não faltam testemunhas importantes.

Gramáticos tcheques e polacos aludem à origem e parentesco entre os idiomas eslavos; o literato Palmoticz, na Cristiada, disse que "A língua eslava é falada desde o Adriático às estepes cobertas de neve".

Por motivo da "Questão do Oriente"foi que o eslavismo apareceu na política européia.

Entretanto, a sua verdadeira causa procede da ocasião em que Maomé II tomou Constantinopla, a tradicional Bizâncio dos Cristãos do Oriente que ficaram abandonados à sua infeliz sorte pela Europa Ocidental.

Apenas duas potências, a república aristocrática de Veneza e o Pontífice romano, figuraram como protetores das populações daqueles crentes, porem, materialmente, quase nada podiam fazer.

Já o tempo da expedição das Cruzadas para a reconquista dos "Santos Lugares" estava decorrido, unicamente a Rússia começou a pensar em expelir os turcos de Constantinopla, afim de substituí-los pelo seu domínio, e para isto competia-lhe cogitar da reunião de todos os povos eslavos, contra os bárbaros e fanáticos do maometismo que os oprimiam rudemente.

O cristianismo eslavo reagiu com valentia em toda parte em que se desembainhou o alfanje dos turcos para exterminá-lo.

Data dessa época a resistência dos montenegrinos, tsernagorianos, no seu idioma nativo, que defenderam sempre o seu montanhoso território com a mais indômita coragem.

O célebre romancista polaco Henrique Sienkiewicz, nos seus belos livros Pan Michaelis, Diluvio, A ferro e fogo, faz narrativas emocionantes dessa epopéia das guerras dos cossacos contra a Turquia.

Kaunitz, no estudo sobre a "Questão do Oriente e os eslavos do Danúbio", conta que no ano de 1695 cerca de 25.000 soldados eslavos alistados no serviço da Áustria pelejaram contra o domínio dos otomanos.

No começo do século dezessete, Athanasio, patriarca da Bulgária, formou o projeto de um levante geral dos povos eslavos e com este propósito dirigiu-se em peregrinação pela província polaca da Volkyma ao encontro da proteção do príncipe Ostrog, e ao que consta instigou o espírito belicoso dos cossacos contra o inimigo comum dos ortodoxos.

Os polacos, lembrando-se de sua missão histórica e social no mundo, quiseram tentar uma revolta eslava, e disto dão testemunho os escritos de publicistas da época. Um deles, Orzechowski, que se ocupou com a Questão do Oriente e do estado dos países devastados pelos turcos, "Defendeu uma guerra da Polônia contra a Turquia que infalivelmente encontraria apoio na Grécia e em outras nações oprimidas".

O poeta Klonovicz, na sua composição Victoria Deorum demonstrou o perigo para os povos eslavos de uma vizinhança poderosa como a da Turquia, e concitava a sublevação geral dos cossacos e dos eslavos do sul coligados pela unidade da raça e do idioma.

"O literato Gundolicz, no poema Osman, invocou o valor do rei Segismundo III dizendo que – a cimitarra turca fosse quebrada pelo gládio real, e celebrou em estrofes refulgentes a bravura do príncipe Wladislau que venceu e partiu em pedaços a cruel serpente de fogo".

O legado do Papa na Polônia, revdo. Kalovic, formou o projeto de uma aliança entre o rei dos polacos, o haspodar da Rumania, o tzar dos russos e o hetman dos cossacos para guerrear a Turquia.

Nenhuma destas indicações teve êxito, o reino da Polônia se desviou do rumo que a história lhe havia traçado, mas a Rússia, com o tzar Pedro o Grande, encaminhou-se para a fronteira das reivindicações.

Este eminente político teve compreensão de que o seu país precisava de se estender do Báltico ao mar Negro, e realizou neste sentido felizes expedições militares que reanimaram as esperanças dos eslavos.

O escritor sérvio Krijaniez, consciente desta aspiração, incitava em Moscou o tzar Alexia, dizendo: "É somente em vos, Grande Tzar, que estão fixas as vistas dos povos eslavos. Sede para todos eles um Protetor, reunindo os elementos dispersos.

Deus vos deu a todos nós para que sejamos amparados, desde os eslavos de além Danúbio, os búlgaros, os sérvios, os croatas que há muitos anos perderam não só a esperança, mas também o seu poder, o seu valor moral, a sua força espiritual, de modo que se não podiam libertar por si mesmos e necessitavam de um auxílio do exterior para o seu restabelecimento."

Os montenegrinos, tzernagorianos, receberam com jubiloso entusiasmo a um emissário do tzar da Rússia que os fora convidar para a guerra de salvação dos eslavos cristãos; deste modo o prestígio da Rússia penetrou pelos mais remotos lugares dos países eslavos, e tanto assim foi, que o poeta Vitesoviez dedicou a Pedro o Grande um poema em que "O comparava a um enviado de Deus para livrar a comunidade eslava do odioso predomínio dos turcos".

Pela sua vez o padre Gradicz comparou o tzar dos russos "Com uma chama que devia de inflamar a Turquia e consumi-la"; como este imaginoso pensamento diz uma canção da Servia que: o sultão pensando enviar ao tzar de Moscou a cruz do Salvador , a coroa de ouro do imperador Constantino, e o estandarte do rei Lázaro, foi dissuadido por um pachá de que não se desfizesse destas relíquias, sem juntar-lhes as chaves de Istambul..."

Noutra canção conta uma rainha que em sonhos tinha visto "Um colossal pinheiro onde um falcão pousado abrigava debaixo de suas asas a todos os povos eslavos".

Este falcão era a nação russa que ainda algum dia libertaria os eslavos do jugo da Turquia, ressuscitando a glória dos sérvios e socorrendo aos povos irmãos.

Nas suas revoltas, no princípio do século dezenove, os sérvios, os búlgaros, os montenegrinos, os croatas, contaram com auxílios do tzar Alexandre I e na guerra de 1806 entre a Rússia e a Turquia forneceram contingentes ao exército russo e à esquadra que veio operar no Adriático.

No decurso do século findo, em que a civilização russa teve as fulgurações de uma deslumbradora aurora pelo gênio dos seus poetas nacionais, romancistas e políticos – o eslavismo adquiriu consciência da sua força política, e esforçou-se em efetuar a reunião das diferentes nações que o compõem.

Esta vigorosa teoria social e internacional tornou-se para todos os eslavos num verdadeiro *struggle for life*, e Moscou, que o jornalista Khatkof qualificou de "Catedral da civilização da Rússia", converteu-se num centro de ação para o pensamento de todos os *eslavófilos*.

Então, as teorias do filósofo alemão Hegel estavam florescendo na Rússia, e na expressão do historiador Funck Brentano – foram os seus adeptos russos que lhe deram os foros de um desenvolvimento progressivo da Humanidade.

Na filosofia hegeliana prevalece a idéia histórica de que: "Cada povo tem o encargo de preceder e dirigir os outros povos na estrada do progresso".

Com este pensamento, os eslavófilos orgulhosamente consideraram que o momento lhes pertence, e que compete à Rússia empunhar o cetro da civilização e com ela toda a raça eslava, "nova na vida", exercer a missão a que se acha destinada no mundo.

Eis o estado de civilização ideal para que os eslavos convergem desde muitos anos, e para atingi-lo procuram voltar à comunidade que tiveram nos séculos anteriores.

"Uni-vos com a Rússia que renascereis", dizia Staszic depois do congresso de Viena. No seu conceito é a Rússia o único país eslavo independente e forte, capaz de ser o esteio seguro e legitimamente natural de toda a raça.

Sob a égide da Rússia, a Palas Athené da família eslava, é que se tem podido operar o movimento de renascença de todos os estados dos Balkans.

Portanto, à nação russa pertence "a missão de realizar a fraternidade dos eslavos e de coligá-los sob os princípios da liberdade e de independência nacional".

A coligação de todos esses povos balcânicos e do Danúbio Azul, celebrado pelo talento musical de Strauss, e que durante cinco séculos não cessaram de impugnar o absolutismo otomano, é uma evidente manifestação do valor da raça eslava.

Vejamos agora a sua literatura essencialmente nacional e sentimental, expressão da sua índole, costumes, condição social e tradições.

As lendas populares são a mais linda expressão do seu passado histórico, assim como as suas canções e os seus hinos de guerra "escritos com letras de sangue".

Os cientistas encontraram afinidades entre a epopéia dos búlgaros e a dos sérvios. É comum em ambas a individualidade do rei Marko; apenas com a diferença que o herói da Bulgária morre como um atleta na batalha, e o herói da Sérvia desaparece do mundo misteriosamente; como entidade sobrenatural o seu reaparecimento ficou sempre esperado pelo povo como sinal da sua libertação.

Este é o cântico búlgaro:

"A aurora desponta na bela terra da Valáquia, e nessa manhã sai a mãe de Marko à procura do filho herói, e encontra no seu caminho o sol esplendoroso.

Que bom encontro, brilhante sol! Deus te abençoe, mãe de Marko, disse o sol: para onde te encaminhas? Ela respondeu baixinho: Oh! Esplêndido sol, que sobes cada vez mais alto, e tudo vês de longe: não me dirás onde está Marko, o guerreiro?

- Mãe de Marko, disse o sol: Não o procures! Marko herói está muito longe daqui, andava lá pelas terras de Kraina, batendo-se com o exército dos turcos...

Quando os turcos feriram Marko, ouviu-se um eco prolongado, e quando o rei Marko os atacou, a terra e o céu tremeram.

Marko sucumbiu a setenta feridas cruéis que o prostraram na sua tenda branca, e no alto sobre a sua cabeça duas águias negras pelejaram.

O rei Marko disse-lhes brandamente: Vos, águias negras, porque combateis? Cessai de lutar, o meu sangue não presta para beber!...

E as águias negras disseram docemente ao herói: Oh! Rei guerreiro, nos não pelejamos para beber o vosso sangue, mas imploramos a Deus que conserve a saúde do grande herói.

O rei Marko falou assim às águias negras: ide! Voai! Para longe ide à terra de Kraina devorar a carne dos turcos e saciar-vos no seu rubro sangue."

- A Servia possui uma literatura riquíssima de poesia popular e heróica, em que se celebra a tradicional batalha de Kossovo, glorifica-se Marko Kralievicz, convertido pela imaginação do povo em herói nacional e lendário.

"Depois de muito batalhar, Marko parou no alto de uma montanha entre dois pinheiros e, junto de uma fonte, quebrou as suas armas e deitou-se adormecido para sempre... Outra lenda contra, porém, que o herói adormeceu num sonho de século, no chão de uma caverna, e que acordará um dia para expelir os turcos..."

O grande poeta nacional Vonte Karadzjicz compôs um fulgurante poema intitulado *Kossovo* em honra da pátria querida, cuja edição apareceu em Belgrado em 1876.

Uma outra canção glorifica a bravura do tzar Lázaro, na qual vemos estas passagens:

"A tzarina Miliça diz de tarde ao tzar Lazaro: "Oh! Meu tzar, coroa de ouro de Sérvia! Partes amanhã para Kossovo, levando a todos os servidores e voivodes, escudeiros, ninguém deixas no teu palácio, tzar Lazaro, o primeiro entre os homens, para ser portador de uma mensagem minha ao campo de Kossovo; levas contigo os meus nove irmãos queridos, deixa-me ao menos um, ao qual eu possa prestar juramento.

Lazaro, rei da Sérvia, respondeu: Querida tzarina Miliça – quando amanhã ao romper da alva o sol despontar, as portas da cidade vão abrir-se para dar passagem ao exército, está na principal, e assim que os lanceiros da coluna de cavalaria apareçam, à sua frente achar-se-á Boszko Ingovicz conduzindo o estandarte da cruz – saúda-o, e ele que passe o estandarte a quem entender mais digno de guardá-lo, e que volte ao palácio.

Quando no dia seguinte rompeu a aurora, e as portas da cidade se abriram de par em par, a tzarina Miliça apareceu diante da porta, em que as tropas desfilariam em colunas cerradas, e na frente da cavalaria Boszko Ingovicz com o estandarte da cruz, bordado de ouro – a tzarina saudando-o, disse:

Meu irmão! O tzar permite que me acompanhes a Kronszevack, enquanto ele estiver na guerra. Entrega o estandarte ao cavaleiro que for da tua confiança, e volta comigo.

Boszko Ingovicz respondeu: Torna, minha querida irmã, para o teu palácio; eu é que não posso voltar, ainda mesmo que o tzar me presenteasse com o domínio de Kranzevac, eu não entregava a outro o estandarte da cruz para que não dissessem no exército:

- Vejam o covarde que desanimou de ir ao campo de Kossovo para verter o seu sangue pela defesa da pátria, e morrer pela crença na santa cruz..."

A tzarina Miliça desolada implorou a cada um dos seus irmãos guerreiros, e todos recusaram como

Boszko Ingovizc, até o mais moço deles, Voina, que conduzia os cavalos de guerra do tzar, ajaezados de ouro e púrpura.

Então o tzar vendo-a desmaiada, aproximou-se e disse ao escudeiro Goluban:

"Meu fiel companheiro, apeia-te do teu cavalo branco como a plumagem dos cisnes, ergue a tzarina e transporta-a para a torre do palácio. Em nome de Deus perdoar-te-ei se não fores à batalha do Kossovo".

Goluban ouviu esta ordem com os olhos lacrimosos, apeou e levantando a senhora levou-a para o palácio do glorioso tzar; mas não pode resistir ao dever de guerrear: montou logo no seu cavalo branco e galopou vertiginosamente para Kossovo ao encontro do exército".

Uma tradução deste formoso poema foi publicada na *Revista Britânica*, em Londres.

Muitas outras canções e cantos populares no gênero feminino, cheios de sentimento, de afeto e de imaginação existem na Sérvia, na Bulgária, no Montenegro e na Romênia, composições que constituem a originalidade e a beleza da literatura desses povos belicosos, crentes e patriotas.

Frederico Loliée, nas páginas de *Lit. comparada*, notou que: Todos os cânticos heróicos ou amorosos mencionam fadas e entidades sobrenaturais, em geral denominadas vila, que aparecem transformadas em moças e meninas que habitam nas montanhas, nas selvas e nas margens dos regatos, sempre prontas a acudirem ao primeiro chamado de socorro.

A vila costuma mostrar-se nas grandes crises humanas, e conta-se que o rei Kara-Georges I combatendo os turcos recebeu aviso de que seria derrotado.

"Não contes com ninguém, George, porque ninguém pode socorrer-te; prepara os teus cargueiros e os cavalos, transporta neles as tuas riquezas e o trigo ainda não cortado,e retira-te para a planície de Sirmia. Os turcos avançam pela Moravia, atravessaram o rio e estão em Gondamine; seus escudeiros parecem nuvens, suas tendas rebanhos de ovelhas brancas e suas lanças de guerra formam uma floresta negra..."

Um historiador francês alude ao costume cavalheiresco que há na Sérvia, e que estabelece amizade sagrada; quando se fazem tais afeições denominam-se: *Pobratime*, irmão em Deus, ou *Posietrina*, irmã em Deus, e que é celebrado pela igreja ou de outra forma solene.

Esta adoção fraternal serve para os casos de perigo e de toda necessidade de socorro.

O pobratime tem que salvar o "seu irmão em Deus" nas batalhas, livrá-lo da prisão e defendê-lo em todas as ocasiões difíceis...

Entre os búlgaros a expressão pobratime é apenas significativa de amizade.

As "canções das mulheres" têm muita beleza e sentimentalidade poética. "A esbelteza de uma moça é comparada a um pinheiro altivo; o seu rosto juvenil à rosa aberta de manhã; seus olhos a duas pedras preciosas; suas tranças a seda lustrosa; seus lábios a torrões de açúcar; os dentes a fieiras de pérolas; os seios a dois pombos e os braços às asas do cisne..."

Os cânticos de guerra têm preferência nos lugares em que se realizam façanhas militares, isto é, nas montanhas, nas fronteiras, em Tserna-Gora e na Dalmácia. Todas as casas têm a sua Gusla e os sérvios cantam de memória muitas canções, sendo mais cultivadas as das mulheres, porque a civilização apurou o sentimento popular,

A verve poética tem mantido as tradições régias de Stephan Douschan, de Lazaro e de Marko, assim como as lendas de Erina e dos haiduques.

- Lancemos um olhar para esse pequeno mar de rochedos, que é o reino de Montenegro, em italiano, mas Tsernoi-Gori em eslavo.

Esse valente país é outra Suíça encravada no território balcânico e tem a lenda corrente de que: Deus quando criou o mundo ali esvaziou, sem reparar, um saco cheio de pedras que trazia às costas.

Tsernoi-Gori foi povoado pelos sérvios que fugiram da invasão muçulmana.

Durante séculos, estes audazes montanheses têm pelejado com a Turquia, e por isto toda a população do país está armada desde as escolas, nas igrejas e nos lares.

A dinastia Négosz governa há dois séculos, e todos os seus príncipes se distinguem pela cultura intelectual e pela bravura.

Manejam com destreza a pena e a espada. O rei Pedro é considerado o principal poeta do Monetnegro; escreveu o poema nacional a Coroa da montanha, e o rei atual Nicolau I é também poeta e escritor; estudou na Escola Militar de Paris; conhece os idiomas russo, francês, sérvio, italiano e alemão.

Correspondendo ao grande desejo do seu povo de obter um porto no Adriático, ele escreveu uma linda ode ao Mar, em que diz:

"Saúdo-te, mar azul, extenso e amplo, vastidão imensa que há tantos anos é objeto dos nossos sonhos!

Saúdo-te, contemplando com assombro a tua beleza e ainda mais execro os meus inimigos, porque eles dividiram injustamente dois elementos, duas liberdades, todas duas belíssimas, todas duas fortes: Minhas montanhas e as tuas águas.

E para que maldizer! Deus há de puni-los.

Vivemos um para o outro, mar azul – porque o sangue vertido nos vinculou.

Graças a Deus e à coragem dos falcões tsernoigorianos, consagro-te a minha canção que acompanha o impetuoso murmúrio das ondas.

Imploro-te nesta canção, oh! Mar azul, que sejas por mim, para que Deus proteja os teus peixes e as tuas pérolas.

Sê por mim, mar azul, na tua profundeza e em tua largura, com as tuas ventanias, a tua ira e a tua calma. – Sê por mim com os teus remeiros, os teus navios e o teu lindo azul que se reflete no céu!

Sê por mim, querido mar azul, e lava com a tua escuma as praias da minha terra, enquanto o mundo exista e enquanto o sol não te estanque".

Este príncipe poeta e literato compôs também uma poesia em honra de Milosz, o tradicional guerreiro da Sérvia; fundou escolas e imprensa em Cetigné.

O herói tradicional do Montenegro é Ivan Tsernoievicz, que dominava o litoral até Cattaro; a tradição evoca os episódios de sua corajosa existência, e conta que ele repousou no fundo de uma gruta no castelo de Obod, e que ainda acordará para combater o inimigo da pátria.

E, como esta canção, a poética montenegrina tem outras muito inspiradas.

Quanto à Grécia, a terra clássica da civilização européia, e que é tão apreciada por todos que possuem cultura espiritual, cumpre dizer que ela vibrou o primeiro golpe contra o bloco da conquista otomana.

Insurgida desde 1821, depois do Cerco de Missolonghi e da batalha naval de Navarina, fez a sua independência da Turquia em 1830. Nesta guerra sagrada os gregos renovaram o brilhantismo de uma nova Ilíada.

Sua literatura foi belicosa e extremamente patriótica. Os hinos de Rhigas, o cantar da Marselhesa grega, fizeram o sentimento nacional vibrar na ardentia dos combates pela liberdade da terra de Leônidas e da Milciades.

O inspirado poeta da Thessailia já invocava o eslavismo com estas expressões:

"Ao nascente, ao poente, ao norte, ao sul, sejamos todos animados pelo mesmo amor da pátria: Búlgaros, albaneses, sérvios, gregos, insulares ou do continente, todos com o mesmo ímpeto, cinjamos a espada para batalhar pela liberdade.

Levemos as chamas do incêndio à Turquia, que ela se inflame desde a Rússia até a Arábia. Hasteemos a cruz sobre as nossas bandeiras, e vamos fulminar ao inimigo".

No Épiro, dessa célebre província outrora reino do célebre monarca Pirro que combateu os romanos antes dos cartagineses – escreveu George Arevantinos:

"O núcleo das canções gregas foi o Épiro, porque aí se travaram as pelejas incessantes contra o domínio da Turquia.

Dizendo Épiro, aplicamos este qualificativo a toda a circunscrição administrativa que compreendia a maior parte da Grécia ocidental, a Tessália inteira e uma parte considerável da Macedônia.

Era no Épiro que residiam os célebres governadores turcos encarregados de reprimir as revoltas dos gregos, e foi lá que Ali-Pachá cometeu as atrocidades que o celebrizaram em Janina..."

Mas Janina é a cidade para qual convergem as grandes aspirações da Grécia irridenta. Os gregos não dizem mais, já libertamos Larissa, Tricala, Volo, Arta, porém declaram: nós queremos e retomaremos Janina. E foi no Épiro, na montanha Souli, que se realizaram episódios de guerra heróicos, e que antecederam a revolução emancipadora.

A campanha de extermínio contra os bravos suliotas despertou o sentimento nacional da Grécia, e o estro de Espiridião Tricupis, de Kolomos e dos irmãos Alexandre e Cleon Rangabé foram flâmulas brilhantes, palpitando nos espaços triunfais do helenismo.

Poeta, prosador e patriota foi Aristides Valacritis, que celebrando o gênio de Tricoupis, denominou-o de Rouxinol de Zante em uma ode sentimental e harmoniosa, dizendo:

" – o rouxinol não morreu, ainda vive: ele mudou de asas mas não perdeu a sonora voz. De Scopos alteiou o voo para o rochedo onde os cisnes foram decantados pela poetisa Safo, e que ainda ouviu o rouxinol trinar, não poderá dizer se a música vem de Scopos ou do rochedo de Safo".

Valacritis era uma alma idealista e simples. Amava a solidão da ilha de Madouri onde nasceu, e uma vez eleito deputado ao parlamento de Atenas, pouco tempo lá esteve.

Entretanto, na guerra teria sido um novo Tyrtheu, pois, com a maestria de tanger a lira manobrava igualmente a espada, porque foi sempre intensamente patriota.

Com intelectualidade pugnou pela emancipação do Épiro, da Tessália e de Creta, a ilha heróica eternamente constrangida pelo círculo de ferro dos opressores.

Escreveu o poema Vlachavas o valente guerreiro que hostilizou em sangrentas refregas os soldados do pachá de Janina; depois de Minémosyna publicou a dolorosa epopéia de Phrosyne, em quatro cantos, com todas as passagens do martírio da formosa grega, afogada por Ali-Pachá no lago de Janina.

Valacritis filiou-se poeticamente à escola byroniana, e foi também um grande poeta popular.

Pelo mérito do seu estro consegui ser o único admitido ao concurso literário da Universidade de Atenas, quando foi da inauguração da estátua do patriarca Gregorius, supliciado iniquamente pelos turcos em 1821.

Denetrui Bikelas distinguiu-se pelas suas produções no idioma popular, e fez traduções de algumas obras de Shakespeare.

Foi notável poeta e cientista grego o dr. João Vilaras, intérprete de Plutão e cantor de Noite, da Primavera, em imaginosas estrofes, e do Passarinho, cujos versos têm muito enternecimento:

"Pobre passarinho, exilado, perseguido, que não tem onde pousar. – como encontrará abrigo?

O dia escurece. Vem a noite e os outros procuram descansar. Só ele não tem onde...

Pobre passarinho... Como ele eu não tenho pátria; não tenho ninho; não sei onde pousar nem me abrigar! – que solidão!

As folhas das árvores estremecem e acariciam aos outros passarinhos.

Pobre de mim, exilado, sem ninho, sem árvore onde pousar, em vão procuro voar procurando um galho..."

Mas é chegada a ocasião de concluir esta palestra.

Nós, latinos da América, admiramos e veneramos a Grécia. Contemplando o esplendor do sol que ilumina este continente, recordamos intelectualmente o Oriente, as palmeiras do deserto, as ruínas de Balbek, o Parthenon e a estatuária de Fídias.

A melancolia da inspiração de Byron, de Lamartine, de Musset, o cientismo de Sully-Prudhome e de Leconte de Lisle reconstroem o esplendor da arte e da civilização da Grécia clássica.

Estão os gregos da atualidade revivendo os episódios de heroísmo de Canaris e de Mavrocordatos, seus heróis da campanha da libertação, e que se glorificaram ao par da dedicação exemplar de lord Byron, o sublime poeta do *Giacur* e do *Mazeppa*.

"Que outro povo teria sobrevivido a tantas calamidades? Pergunta a erudita escritora Sra. Edmond Adam. – Antes da invasão e domínio da Turquia quantas populações formaram o Egito, a Síria e grande parte das províncias da Ásia menor, mas delas quase não restam vestígios, ainda que muito apagados.

A Grécia é ao contrário, mesmo com todas as vicissitudes da desgraça e da vitória; ela conserva o vigor, o brilho, e seiva do tronco de que nasceu na floresta pujante, onde o machado e outros instrumentos devastadores não conseguiram aniquilar as raízes..."

A Grécia atual reanima-se com a ambição de reconstruir a Grécia bizantina, e pensando em Constantinopla reconquistada espera extinguir o violento domínio do Crescente, as práticas do Alcorão e a influência do fatalismo muçulmano.

Eis porque o seu poeta nacional exclamou impetuoso: "A audácia é a mãe do heroísmo".

A. da Mesquita
"Vida extinta" (*A época*, maio 1914)

Só, em meio da vida, ó sofredora imagem
A quem não mais o Amor, não mais o ideal fecunda,
Naufragas tu também em solidão profunda...
A. de Oliveira.

Às 5 horas, encerrado o expediente do banco, saíram os empregados. Despejaram-se da porta em bolo, tagarelando, e na rua separavam-se logo em grupinhos de dois, de três, que seguiam por diversas direções o caminho habitual de suas casas. Saíram depois os diretores, solenes, preocupados. Enfim, o porteiro trancou os batentes gradeados e saiu também, abandonando ao silêncio o grande e velho edifício. Ficou um momento parado, indeciso do rumo a tomar; e resolvendo-se como que ao acaso, pôs-se a andar. Já trôpego e curvado, mãos atrás das costas, lento, como que incerto dos seus passos e alheio a tudo que o cercava. Uma dolorosa figura de velho a quem as esperanças morreram e as recordações só trazem desconforto. Muito magro, tinha a pele do rosto e das mãos amarelenta, seca, grudada aos ossos e incrivelmente enrugada: a roupa - um velho fraque poeirento - sobrava-lhe por todo o corpo, afundando-se entre as espáduas, enrodilhando-se ao logo das pernas. Na cabeça um coco machucado e sujo. E os olhos de um azul deslavado miravam as coisas sem as ver, incertos, como que fatigados de olhar. Um homem sem idade, inteiramente esgotado de alma e de corpo. Chamava-se Horacio Marcondes.

No emprego, onde por caridade era mantido, passava os dias absorto num canto, ensimesmado; não falava a ninguém e era desprezado de todos.

Nessa tarde, ao sair, ele sentia-se mais humilhado e mais fraco do que nunca, em certos dias a miséria de sua vida doía-lhe mais intensamente como uma velha chaga que mudanças de tempo avivam; e agora seguia cabisbaixo pela rua esteira e suja indiferente aos lugares onde passava, ruminando a tristeza de sua condição no mundo sem amigo, sem um coração afeiçoado, só, miseravelmente só... Os outros empregados lá iam adiante em grupos, conversavam, caminhavam para um lar, esperava-os uma família... a ele ninguém falava, ninguém esperava; passaria só no meio de uma multidão indiferente à sua sorte, iria jantar tristemente só em uma mesa de restaurante, passaria a noite entediado a beber chopps, e iria dormir num quarto nu de estalagem para no dia seguinte acordar, ir ao emprego, recomeçar a vida sem cor, sem interesse de todos os dias... E só, sempre só, sem esperança...

Chegou à Avenida; era sábado, e nas calçadas o povo formigava. Marcondes embrenhou-se na multidão movediça e policroma. Ia aos boléus, para diante, para traz, para a direita, para a esquerda, como sobre ondas ásperas, uma tábua perdida. Os passantes davam-lhe encontrões, desviavam-no do caminho, faziam-no recuar, empurravam-no ora para a parede ora para a sarjeta; alguns olhavam-no com nojo; os guardas, se parava nas esquinas, indeciso, obrigavam-no a andar.

Ordens, empurrões, insultos, ele os recebia com igual indiferença, como que convencido da sua inferioridade, achando natural que todos o desviassem e empurrassem como um trapo inútil.

Mas, apesar da sua resignação, essa gente toda que ali gozava a vida, que o desprezava, que parecia pronta a pisá-lo aos pés se ele caísse, essa gente que o olhava com uma cruel indiferença, quase com ódio - como se ele tivesse culpa da sua humilhação e não tivesse direito também a um pouco de piedade - essa gente bruta fazia-lhe mal. Desceu até ao mar com um rictus de ódio nos lábios murchos e um brilho triste de sofrimento nos olhos cansados. Dobrou o Palácio Monroe, cursou vagarosamente o cais da Glória, chegou ao jardim do Flamengo. Estava fatigado. Sentou-se em um banco de frente para o mar. Era uma doce tarde de inverno; através a luz quadrada do crepúsculo via-se em frente, destacado no céu rosado o perfil quase negro do Pão de Açúcar de onde um carrinho descia por um fio para o morro da Urca: o mar espelhado refletia os tons róseos do céu. Entre o cais e o jardim automóveis deslizavam pelo asfalto carregando gente rica para o conforto, para o amor, para a felicidade; no jardim, erguida no seu alto pedestal de granito, emergia da folhagem das arvores a estatua imponente do almirante Barroso saudando num gesto viril o mar das suas batalhas e das suas vitórias.

Horacio, sentado humildemente no banco, fazia reflexões amargas. Olhando essa gente que passava nos automóveis, insolente de tranqüilidade e de riqueza, ele lembrava-se que a sua mocidade lhe prometera igual sorte, que ele podia ser o igual, de muitos desses que passavam... Quantos, talvez, dos que ali iam nos

automóveis tinham partido com ele, tinham sido seus colegas de escola?... Depois, tinha acontecido esta pequenina cousa - a vida, e enquanto os outros haviam conseguido dourar-se a existência conquistando fama e posições, ele, de decadência em decadência, rolava para a miséria e ali estava e invejá-los...

E tudo porque? porque ele nunca fora capaz de um gesto viril, soberano, como o desse almirante de bronze que ali estava a dominar a terra, a dominar o mar, braço estendido em comando... O símbolo do seu caráter não era o carvalho sólido e altaneiro; era o junco flexível que a mais leve brisa curva até o chão... Revoltar-se? era tarde; aliás, ele renunciara a esses esforços inúteis. Revoltar-se para quê? um dia ou outro a vida não devia acabar? Deixava, pois, tranqüilamente escoar-se o tempo, deixava os seus dias desabarem sucessivamente um sobre outro como as cartas de um castelo que uma criança com um sopro faz tombar... A sua vida!...

A sua vida fora uma sucessão contínua de fracassos.

Dir-se-ia que um gênio maléfico se comprazera em combinar seus gestos com os acontecimentos de tal modo que a sua vida fizesse um quadro de humilhação de fraqueza, de covardia moral... Ele fora rico, tivera ambições de renome e de amor; - arruinara a fortuna, desistira da glória , e não soubera conquistar o amor. Hoje queixava-se da vida e tinha medo da morte.

Era um fraco, sim, mas também a vida não tivera condescendências para com ele, fora-lhe uma cruel madrasta.

Horacio ambicionara a glória... Era no seu tempo de estudante. Órfão de mãe, educado numa casa silenciosa por um pai misantropo, formara-se nele uma alma concentrada e um espírito sonhador de utopias. Mais tarde, entrando para a Escola, não se adaptara à convivência dos colegas barulhentos e folgazões. E como o gênio dos outros rapazes era diverso do seu, ele os desprezara julgando-os a todos fátuos e ignorantes. É verdade que em troco formara de si excelente opinião.

Nos seus planos de futuro imaginava-se sempre em posição superior. Hesitava apenas por que meios alcançaria a glória ambicionada; mas como nada experimentara, julgava-se capaz de tudo, e embalava-se na certeza de celebrizar-se fosse como fosse.

Político, chefe de ministério, diplomata terrível, cientista assombroso, literato imortal - eram as máscaras que mais comumente a imaginação atava-lhe à figura para a apoteose do futuro. Entretanto, os dias passavam e ele não se resolvia a começar corajosamente o trabalho; a sua energia esvaía-se em projetos... No último ano da escola, porém, decidiu-se a iniciar sua ascensão à Glória, conquistando renome literário.

Horácio era poeta; isto é, lera numerosos livros de versos, e nas suas horas vagas, que eram muitas, alinhava frases metrificadas. Moço, rico, de vida tranqüila, do mundo só conhecendo livros, faltava-lhe a matéria essencial da poesia que é o sentimento original e vivo. Possuía, é verdade, alguma imaginação e um modo suave e colorido de dizer; e com esses instrumentos ele escrevia versos vagos de amor, e versos de assunto mais ou menos histórico que não eram piores do que muitos de outros publicados e aplaudidos, e que ele, como bom pai, julgava perfeitos.

Horácio coligiu esses versos, submeteu-os a uma triagem rigorosa, emendou, corrigiu, poliu a muitos deles; e entrou ativamente a produzir novos. Bacharelou-se quase sem dar por isso.

Toda a sua atenção estava presa a essa idéia fixa de publicar um livro. Passava os dias e grande parte das noites no seu quarto de estudos, entre estantes de livros, a inventar, a rimar, a compor, alheio a tudo o que não fosse a sua Poesia.

Sua imaginação, como de costume, encastelava sonhos sobre sonhos. Horácio antevia o seu livro publicado e a admiração que despertaria o seu nome; imaginava a sua glória a alargar-se mundo em fora, a impor-se no estrangeiro; calculava os lucros que lhe adviriam dessa fama sem par, as adulações, os mimos, as cartas de mil belas adoradoras que receberia... Afigurava-se a ele subir para a Glória, não por uma trabalhosa escada como a de Jacob, mas comodamente em elevador...

Horácio já possuía um número razoável de poemas prontos, e tratava de procurar um editor, quando um dia, passeando, encontrou um antigo colega. Era um rapaz inteligente, vivo, alegre, e de todos os seus companheiros aquele com quem mais intimamente se relacionara. Ele convidou Horacio para uma ceia com raparigas francesas num restaurante alegre.

Horácio já começava a se fatigar dessa vida de trabalho e de silêncio; ao mesmo tempo a alegria de ter quase pronto o livro fazia-o otimista; talvez também esperasse infligir ao amigo, na sobremesa, a leitura de alguns dos seus melhores sonetos - o caso é que aceitou entusiasticamente o convite.

À meia-noite Horacio dirigiu-se para o restaurante indicado. Levaram-no para uma pequena sala, profusamente iluminada, onde em redor de uma mesa faiscante de cristais, de toalhas alvas, de louças, de pratas, havia uma dezena de homens e mulheres que riam estrepitosamente e falavam francês. Horacio ainda

aturdido desse espetáculo novo para ele, foi apresentado a uma deliciosa loirinha de lábios brincalhões. Em breve - um Pomery *extra dry* ajudando - Horacio achou-se ali à vontade, e nos melhores termos com Bertha, a sua nova amiga.

Despediu-se dela encantado; passou o dia seguinte a pensar nela, e não se conteve de revê-la.

Era o amor que despontava. Mesmo a um menos ingênuo do que Horacio era difícil resistir. Bertha era moça, bonita, elegante, espirituosa; amava loucamente o prazer, e tinha o espírito deliciosamente infantil, leviano, de todas as mulheres predestinadas a serem o que ela era; além disso ela tinha uma alma de sentimental, queria a mais do prazer dos sentidos, o amor do coração profundo e puro. Com esse caráter os seus olhos verdes, felinos, faiscantes, eram, nos momentos de ternura, perigosos abismos de corações.

Horacio não escapou, nem podia escapar à tentação. Os seus amores, bem contados, reuniam-se a uma paixão vaga e romântica por uma prima que cedo partira para a Europa; e disso já lá iam cinco anos! Bertha era para Horacio a satisfação de muitos sonhos, de muitos desejos que os seus vinte anos haviam pressentido, e cuja realização, assim mesmo indefiníveis, pediam imperiosamente. Como não amá-la?

Ela trouxe-lhe, além disso, a revelação de uma vida inteiramente nova. Horacio que até então vivera isolado e recluso, conheceu os teatros alegres, os restaurantes noturnos, o jogo, o vinho, e a volúpia incomparável de se sentir na intimidade de uma mulher que o envolvia de carinhos, de conforto, de mil pequeninos cuidados feminis que a ele, que nunca tivera família, pareceram graças divinas.

Horacio amou Bertha como se ama aos vinte anos pela primeira vez. O seu amor talvez não estivesse muito bem colocado, mas quem ama é senhor de amar e deixar de amar à vontade?

O amigo que apresentara Bertha a Horacio previniu-o do perigo que corria - escravizar-se a uma mulher perdida que lhe sugaria o dinheiro, a liberdade e a vida. Horacio deu de ombros ao conselho. Era nos tempos em que nos vinham da Rússia, por intermédio de Paris, os evangelhos da religião do sofrimento humano. Horacio sentia-se forte, bondoso e superior a todos os preconceitos sociais; que tinha amasse uma mulher perdida? Aliás, Bertha não era uma mulher igual às outras, no seu coração, como a bela no castelo do bosque, muito sentimento nobre dormia à espera de uma alma generosa que os fosse despertar...

Um acontecimento veio confirmar aos seus olhos tal juízo. O velho Marcondes morreu, e Horacio, conquanto as suas relações com o pai fossem frias, sofreu um profundo choque - era no mundo a única pessoa que o afeiçoava... Bertha nesse transe, ou amasse realmente Horacio, ou calculasse lucros na herança, foi maternal; incansável de atenções e carinhos. Horácio imensamente comovido dos cuidados que lhe prodigalizava Bertha, não adiou por mais tempo o projeto que concebera, e uma noite em que estavam juntos, tomando a mão da amiga, fez-lhe um discurso místico e entrecortado de lágrimas oferecendo-se para salvá-la do lodaçal em que se afundava.

Berha era sentimental e romântica; demais nunca se sabe de que idéias é capaz uma dessas cabecinhas levianas de mulher alegre reconhecida, beijando as mãos de Horacio, ela aceitou cheia de fé a proposta de regeneração.

E convencidos da santidade do que faziam, foram habitar os dois o velho casarão do Catete, onde morrera o pai de Horacio.

É escusado dizer que Horacio desistira completamente das suas veleidades de glória literária. Desde que conhecera Bertha a sua vida de plumitivo parecia-lhe um erro de conduta.

A que se arriscava ele se não encontrasse essa providencial amiga? - a desconhecer a vida, a enclausurar-se no seu quarto de estudos com a só companhia dessas múmias que são os livros, a trocar os prazeres positivos dos sentidos por esses prazeres cloróticos, negativos, que são a poesia e o estilo!

Ele que tinha para gozá-los todos os prazeres fortes do mundo iria viver quieto como um faquir a fazer versos - a rabiscar no ar, com fumaça, quimeras, chinesices!... Que erro! Ainda bem que se corrigia. Viver não era estiolar a alma nesse afã de toupeira! Viver era sair para o ar, para a luz, para o meio da gente ativa! Viver era amar, amar com todo o corpo, com toda a alma, amar como ele amava, fazendo do deu amor o objeto, o centro, o fim de todo o universo!...

Foi nesse estado de exaltação que Horacio começou a sua vida de casal com Bertha. Ele bem tinha consciência da posição esquerda que ela ocupava na sociedade. Porém, a sua ambição, mais forte do que o orgulho, era salvar Bertha para o amor, para o grande amor que a tudo purifica como o fogo santo.

Ele esperava redimir a amiga, e fazer dela a sua esposa. Apesar de cortesã ela era mulher, o seu coração não estava de todo refratário ao sentimento, e ele saberia reacender essas cinzas, saberia fazer-se amado, e então, ela haveria de amá-lo como o amante do coração, como o senhor que a libertara, com o deus que a ressucitara para uma vida nova, e o seu amor seria uma religião...

Os dias corriam. Bertha repartida nas suas ações pela sua dupla natureza idealista e leviana era solicitada a um tempo pela antiga corrente dos hábitos adquiridos e pelas catequizações novas de Horacio. Obedecia em alguma coisa às palavras deste; mas por sua vez arrastava-o no turbilhão da sua vida de boemia. Era cada dia um - nova atração - a estréia de uma antiga conhecida em um café-concerto, ceias com camaradas num restaurante elegante, jantares na antiga pensão, passeios ao Corcovado, à Tijuca, no mar...

Horacio deixava-se levar, em parte à espera da conversão, definitiva e sempre adiada, de Bertha; em maior parte amolecido e delicado por essa vida de agitação, de seguidos prazeres, tão nova para ele. A sua pequena fortuna consumia-se rapidamente, eram jantares, ceias que pagava, presentes que enviava, vestuários, chapéus, jóias, enfeites que comprava para Bertha...

Horacio não tinha coragem de confessar à amiga o estado de sua bolsa, Bertha despreocupada, alegre, parecia ter para gastá-la uma inesgotável mina da Califórnia. Horacio começou a fazer empréstimos. Parecia-lhe essa solução melhor do que declarar a sua ruína, divorciar-se de tão agradável vida de prazeres, perder o conceito de ricaço pródigo em que era tido na mente dos seus companheiros de divertimento. As dívidas cresceram, houve recusas de crédito; apareceram ameaças e reclamações.

Bertha conheceu a ruína de Horacio e desesperou-se de ter contribuído para apressá-la; exprobou-lhe a sua pouca confiança nela, e entregou-lhe, corajosamente, todas as suas jóias para que ele as realizasse.

Era isso uma migalha na voragem de dívidas que Horacio contraíra. Foi preciso venderem a casa e os móveis. Bertha nesse passo foi heróica. Não quis abandonar Horacio que desatinado procurava um emprego que lhe valesse, e tomando uma fisionomia compungida e romântica que lhe ficava muito bem, vestiu-se de "grisette" e empregou-se em uma chapelaria.

Por seu lado, Horacio conseguira uma pequena colocação em uma casa comercial; mas a vida de crápula a que se acostumara, amolecera-lhe as fibras; sofria de uma verdadeira nostalgia da farra; executava mal o trabalho, chegava tarde, era desleixado... Foi despedido.

Ainda procurou outro emprego, mas sem entusiasmo, sem vontade, acostumando-se a achar em casa os braços consoladores de Bertha e o dinheiro que com o seu trabalho ela havia da chapeleira.

Não durou muito essa vida. O papel apaixonado e heróico que Bertha representava agradava-lhe sem dúvida, mas com o tempo perdia o encanto, ela teve saudades da vida de outrora, das risadas com as companheiras, do luxo, da boa comida, do bom vinho, das aventuras...

Um dia Bertha chegou em casa muito mais tarde que de costume; trajava um dos seus antigos vestidos de seda, que não usava desde que se empregava; vinha perfumada, alegre, Horacio espantado, inquieto, interrogou-a. Ela respondeu sentando-o na cama e beijando-o ardentemente - bem sabes que o meu coração é só teu, o resto que vale?... Horacio sentiu as faces vermelhas de vergonha e de cólera, adivinhava donde vinha Bertha, quis injuriá-la, batê-la, expulsá-la de casa...

Ela, porém, prendia-o nos seus braços sensuais acalentando-o com as suas mais intensas carícias. Horácio sentia-se fraquear. Em suma, que direito tinha ele de expulsar Bertha? a casa era ela quem pagava, assim como a comida, a roupa, tudo... Há quanto tempo ela recorria a essa fonte do dinheiro que ele só agora adivinhava? Se há mais tempo ela procedia desse modo, porque revoltar-se agora? Em suma, não era ele quem ela amava?...

Horacio deixou-se ficar na cama e retribuiu gulosamente as carícias de Bertha.

Passados dias ele pediu dinheiro para compras, para jogo. Breve ela não ocultou mais os seus passos; ostensivamente voltara a exercer sua profissão antiga. Uma noite ela convidou Horacio para cear com antigos conhecidos; ele a princípio recusou, envergonhado da sua posição sabida de todos; Bertha alegou, porém, que esses conhecidos estavam na mesma posição que ele, e tentou-o avivando-lhe as lembranças das antigas festas.

Foi. E freqüentou outras ceias, como as antigas, as quais, porém, já não era ele quem pagava.

Os anos foram passando uns atrás dos outros. Os caráteres modificavam-se com os corpos, seguindo as suas inclinações naturais. Bertha, com a idade, perdia a sua leviandade, tornava-se calculadora, ajuntava para a velhice.

A sua sentimentalidade persistia, mas o seu amor por Horacio transformara-se em piedade. Entre eles já não havia amor, mas simples costume, continuavam a viver juntos. Horacio tornava-se exigente em dinheiro, bebia, jogava, brigava freqüentemente com Bertha.

Como os antigos conhecidos desta a fossem abandonando a medida que lhe descobriam rugas no rosto, Horacio passava de amante a "alcoviteiro" e andava pelas casas de jogo angariando conhecidos ricos para ela.

De objeção em objeção, Horacio fora esquecendo até seus hábitos de limpeza e de atitude; relaxava no vestuário e no corpo; usava roupas ensebadas, trazia as unhas sujas, a barba crescida. Essa vida crapulosa

consumira-lhe o corpo como a alma; a voz canalhara-se; a pele amarelecia, grudava-se aos ossos, sulcava-se de rugas; os olhos dormiam sem brilho no fundo das pálpebras inchadas; a cabeça enfarinhava-se de caspa e de cabelos brancos.

Bertha tornara-se sovina e começava a desprezar o amante; fazia dele seu criado; Horacio varria-lhe a casa, fazia-lhe recados, carregava-lhe as compras, e quando ressurgia no seu corpo extenuado uma centelha do antigo desejo, mendigava um minuto de amor que ela, só a largos espaços, e com repugnância, concedia-lhe.

Ela batia-lhe; ele chorava como uma mulher. Por último, Bertha deitou a mão a um rico príncipe russo, de passagem para Montevidéu e embarcou com ele, abandonando definitivamente Horacio que ela apelidara - o seu cãozinho perdigueiro...

Depois dela partir, Horacio não se lembrava bem do que fizera; estava imbecilizado; bebeu em excesso, brigou nos clubes, escreveu a Bertha pueris cartas ameaçadoras... Parece que esteve preso, declarado doente e internado em um hospital.

A irmã que o tratava abriu-lhe os olhos para a abjeção da sua vida, e falou-lhe as santas palavras de contrição e de esperança... Horacio se fosse moço sairia dali regenerado; era velho, ou antes, estava velho, saiu apenas arrependido.

Atormentava-o essa recordação de uma vida inteiramente arruinada que arrastava atrás de si como uma corrente de galé. Que faria?... Para recomeçar a vida, emendando-se, era tarde. Para matar-se, faltava-lhe energia... O seu único recurso era resignar-se à sorte, esperar sem alegria que chegasse o fim dessa existência errada que fora a sua. Um cadáver à espera dos coveiros que o enterrassem, eis o que ele era. Aceitara para ir subsistindo, o emprego de porteiro que lhe tinham dado como esmola, e assim, desconsolado, assistia ao desfilar dos seus últimos dias...

Enquanto Horacio fazia essas reflexões amargas e inúteis, anoitecera de todo; os automóveis tinham rareado; ao longo dos cais a fileira de lâmpadas arroxeadas lembrava um colar fantástico de pérolas; perto, um guarda civil giro-girando com elegância o bastão, olhava desconfiado essa figura de miserável... Horacio levantou-se cansado dessa peregrinação dolorosa ao passado; eram horas de ir ao jantar de todas as noites. Pôs-se a caminhar, beirando o jardim, e ora sumindo-se numa sombra de árvore, ora destacando-se no círculo luminoso de uma lâmpada, a sua silhueta trôpega, fantástica, tinha alguma coisa de cruel, de pungente.

E só, inteiramente alheio a essa cidade ao redor de si, Horacio caminhava, pobre, naufragado da existência, sobrevivente de si mesmo, testemunha desolada de uma época, de uma vida para sempre mortas...

Zeferino Brazil
"A eternidade da poesia" (*Correio do Povo*, 3 mar. 1922)

Leão Tolstoi, conde e soldado, sonhador e homem prático, quando ainda não professava o socialismo-místico dos seus últimos anos de Yasnaya Polyana, vaticinou, ainda moço, em uma das paginas de sua famosa *Sonata de Kreutzer* "a morte da poesia em verso".

Mais ou menos por esse tempo, Sainte-Beuve também, em uma de suas *Causeries du Lundi*, externava a mesma arrojada, lúgubre profecia.

A terra, entretanto, continuou a girar; Tolstoi e Sainte-Beuve desapareceram na voragem tétrica; caíram impérios; pereceram instituições seculares, quase que se transformou a face do mundo, e a poesia continua a viver, cada vez mais radiante na [s]ua gloriosa auréola de beleza imortal.

Depois do sombrio vaticínio, [n]asceram poetas magníficos; [sob]erbos poemas foram escri[to]s e publicados; a poesia tomou mesmo uma feição estética apuradíssima e nunca a sua chama vital foi mais luminosa [ilegível]scinante.

[N]o mundo inteiro apareceram com passaporte para a imortalidade poetas em nada inferiores aos maiores dos séculos mortos.

Foi depois da lúgubre profecia do romancista russo e do critico francês, que os deuses dadivosos do Parnaso nos deram Olavo Bilac, Alberto de Oliveira e Raymundo Correia, para só citar, no que nos diz respeito, esta trindade augusta dos aédos brasileiros.

É verdade que Tolstoi não cometeu o deslize, o que em um homem de sua estrutura mental, seria imperdoável, de anunciar a morte da poesia.

Se tal fizesse, seria caso de apitar pela polícia...

O que ele fez foi insinuar, numa frase ligeira, menos intencional que paradoxal, a morte do verso, e, há mais de vinte anos, eu refutei, como Deus me ajudou, numa prosa irônica, [o] estranho augúrio.

Depois do triunfo esplen [ilegível]nte do romantismo e de reco[nhe]cida a superioridade do ge[ner]o lírico sobre os outros, apareceram, é certo, a diversos trechos da nossa velha historia [li]terária, umas quantas aberra[çõ]es rimadas, que, a titulo de ["es]colas", trouxeram a pretensão de transformar as maneiras poéticas existentes, desde o classicismo tradicional até ao romantismo harmonioso e delicado que nasceu com o primeiro beijo de Adão e Eva, no Paraíso, e ha de existir, mau grado o prosaísmo metálico da vida contemporânea, enquanto o coração humano encerrar, como uma flor encantada, o aroma embriagante do amor.

Essas "coteries" literárias a si mesmas se deram os nomes de decadismo, nefelibatismo, cubismo, satanismo e outros ridículos "ismos" que passaram e morreram como mariposas abrasadas na luz da poeira que as atraia, sem que elas pudessem co[ilegível] as divinas ci[ilegível]arras sonho cantar e encantar...

Não deixaram nada que resista aos estragos do tempo.

Morreram.

A poesia, entretanto, continua a viver, cada vez maior e mais nobre dentro dos velhos moldes.

Não houve inovações que ficassem.

Por que é preciso que se saiba que, no verso como na prosa,

... a idéia clara é como águas de prata
Onde tudo se espalha

e que

Originalidade é dizer coisas novas
Dentro das velhas Formas,
por que, num verso antigo
Cabe do mesmo modo, o Sistema do Mundo
E o infinito do Sonho.

Isto eu dizia há mais de vinte anos, como há mais de vinte anos me insurgi contra a frase leviana do conde russo, que não estimava a poesia por que nunca foi capaz de compor um verso – [...] que ele profundamente lastimava.

Sainte-Beuve era uma bexiga de graxa, e por isso acho natural que, gordalhudo e pesado, desdenhasse a poesia, mesmo num tempo em que conversava diariamente com Victor Hugo e Lamartine e trocava idéias com o maior poeta francês de então, ao meu ver - Alfredo de Musset.

Não pode haver poesia onde há sebo...

A poesia é eterna.

As "escolas", criadas pela vaidade mórbida, pela preensão asnina, caem, esmagando e sepultando sob os seus escombros os indivíduos que as inventam.

Agora mesmo nós tivemos noticia do fracasso sofrido em S. Paulo, por três conferentes "futuristas", que são aliás rapazes de muito talento.

De dois deles eu possuo as obras, e em verdade vos digo não ver nelas realmente nada de cinca "futurista", e sim grandes talentos, capazes dos mais altos e formosos remígios.

Entretanto, passaram pelo desencanto de uma vaia, por terem lembrado, em má hora, de fazer de Marinetti - o inestético criador da antipoética futurista.

Ora, Marinetti é um paranóico, um megalômano, sobrecarregado de fobias; não tem uma idéia que empolgue, e querendo criar uma escola literária não teve até hoje uma frase impressionante, dessas que, mesmo os boêmios, sem pretensão de artista, atiram de improviso ao vento, e que lhes saem tão naturalmente como o aroma das flores odorosas.

Basta ver-se o retrato que a "Ilustração Portuguesa" de 8 de outubro de 1921 estampa do criador do futurismo!

Não é a cabeça de um esteta, capaz de nobres concepções, de excelsos ideais, de obras imorredouras.

É uma cabeça de capadócio, no ato de empalmar a navalha e armar o rolo no beco.

De resto, cantar a máquina de costura, o comboio, o levedo do pão, o sabor marinético do salame de porco, são coisas tão antigas como o arco da velha, sem que nenhum dos singelos e cândidos bardos que o fizeram se lembrasse de apresentar-se criador de uma escola literária.

É preciso que se saiba, de uma vez para sempre, afim de se evitar asneiras nos jornais, que não ha poesia decadista, simbolista, musicista, cubista, futurista ou outras assim, como melhor queiram denominar: ha simplesmente e unicamente - Poesia, quando é poética.

E esta é eterna - como a própria Eternidade!

Vicente Licínio Cardoso
"A significação do *Idiota* de Dostoievsky" (In: *Vultos e idéias*, 1924)

> Com mágoa embora Dostoiveksy afirmava enfim, ousadamente, sucumbido em sua própria dor, aquilo que generalizado pouco depois, com exageração álacre e barulhenta, faria a glória do judeu Lombroso com a sua teoria patológica do gênio.

No *Idiota*, tortura Dostoievsky o espírito do leitor, lançando originalmente a sua personagem em aventuras sentimentais perigosíssimas e bizarras.

Uma vez mais a personagem principal do romance encarna a epilepsia do autor, mas com a circunstância especialíssima que desta vez a criação literária reflete em mais de um ponto com realismo vigoroso a própria personalidade de Dostoievsky.

Os diálogos dos dois epiléticos larvados no *Marido Eterno* são impressionantes pelo imprevisto fantástico com que conversam e trocam idéias para ocultar a verdade tenebrosa que lhes redemoinha no cérebro. Os solilóquios e as acareações dos dois epiléticos dos *Irmãos Karamazov* atormentam o espírito do leitor pela sensação estranha que causam aqueles dois fantasmas morais – o filho legítimo e o espúrio – apresentados ambos como podendo realizar o mesmo crime de assassinato do pai: o filho ilegítimo assassinaria por ser epilético, e, por isso mesmo, *assim o intentou*; o filho espúrio – que assassina de fato no romance – comete, ao contrário, aquele ato, *sem o querer premeditadamente*, e isso, especialmente, pelo motivo de ser também um epilético. A antítese desse contraste entre as duas personagens preparadas para cometerem o mesmo crime, atordoa e tortura ao mesmo tempo: o filho legítimo teria assassinado de fato o pai conforme premeditara, se o filho espúrio não tivesse antes realizado o mesmo ato como um autômato. Destarte, ninguém sabe depois quem foi o assassino verdadeiro. E desse modo, numa atmosfera fantástica de alucinações, entre mulheres que não sabem se amam ou não, e entre homens que não sabem se são ou não assassinos, desenvolveu Dostoievsky a tragédia bizarra e violentíssima do seu romance em torno da figura sereníssima de um homem puro atirado naquele ambiente de misérias morais de toda sorte.

———

No *Idiota* o efeito da tragédia é de outro gênero. A maior intensidade do drama interior decorre do modo de ser da própria personagem: Muichkine é bom, mas toda a sua bondade é dolorosamente apresentada como conseqüência de sua epilepsia hereditária. Daí a tortura, causada ao espírito do leitor, pois que o *Idiota* fala em solilóquios e em diálogos com a vivacidade com que por certo muitas vezes na vida falou aos outros, ou consigo mesmo, o próprio Dostoievsky. É que em verdade, sendo epilético como era, e visceralmente bom, Dostoievsky era também, como o príncipe Muichkine, - um "*idiota*", na opinião de muitas das pessoas com as quais privou, no trato da vida, sem ser, no entanto, por elas compreendido.

A tese de Dostoievsky – concluída sinteticamente da leitura do romance sem que o autor tenha fixado os seus termos dolorosos – é, todavia, ousadamente perigosa: Dostoievsky pretendeu nada menos do que justificar a conformação moral e intelectual do Príncipe Muichkine como conseqüência de sua epilepsia herdada, paralisando em seu próprio cérebro todas as más inclinações do coração e do espírito. O *Idiota*, destarte apresentado, como um reservatório patético de bondade, de dedicação e de elevação de sentimentos, reservatório inexaurível em face da maldade de todos aqueles homens com que priva, desconhece por completo as paixões baixas e brutais da espécie, o egoísmo sombrio, a inveja, o ódio fatal e a própria maldade sob qualquer de suas formas. Ele constitui, portanto, um tipo intelectual e moralmente superior às criaturas daquelas sociedades de Petrogrado e de Moscou apresentadas durante o desenvolver do entrecho aliás movimentadíssimo, em conseqüência da complexidade e do número das outras personagens em jogo no romance.

Herdando a epilepsia e reconhecida a gravidade da moléstia, recorrera o Príncipe Muichkine inicialmente ao tratamento em uma clínica especial na Suíça. Aproveita então Dostoievsky para apresentar a alvorada de bondade que prenuncia em seu coração lances futuros de devotamento e abnegação: entre as

crianças, constitui o *Idiota* figura de relevo dedicadíssimo, por elas adorado, e exercendo sobre todas fascinação forte e espontânea: é que, sem maldade, procurava o moço doente o encanto e a pureza inconsciente da inocência.

Na urdidura do romance aquela viagem à Suíça permitiu ao autor transmutar, com naturalidade possível, as condições econômicas do príncipe, atirando-o pois, em seguida à ausência do país, na sociedade de Petrogrado em condições de fortuna e de recursos ignoradas pelos seus amigos e conhecidos, o que torna o enredo complicado, em conseqüência da variação de julgamentos sobre o príncipe, conforme sabem ou não as outras personagens se ele é de fato, ou não, herdeiro de uma fortuna respeitável.

Fazendo pois o *Idiota* viver naquela alta sociedade russa, Dostoievsky aproveita a oportunidade para despir diante do leitor aqueles nobres e aquelas senhoras aristocráticas, pondo então a nu as suas misérias morais, as suas intrigas e baixezas. Mas por tal forma o faz, recorrendo aos contrastes com as ações cometidas por Muichkine que deixa no espírito do leitor curioso a impressão do benefício causado àquelas criaturas no trato com o *Idiota*: momentaneamente arrependem-se elas ou envergonham, em suma, ensimesmadas em suas próprias infâmias.

———

Compreendendo porém que sem o amor não teria o romance regalias de veracidade, perdendo, portanto, o interesse que têm as coisas vividas, ou possíveis de o serem, forja então Dostoievsky a verdadeira urdidura da peça naqueles trechos em que arremessa o *Idiota* face a face à vida, apresentado-lhe então ao mesmo tempo a mulher sob as suas duas caracterizações extremas – a cortesã sabidíssima de coisas de amor e a donzela casta e pura curiosíssima em decifrar o enigma da vida.

Natacha Philippowa – a cortesã – reúne todos os atrativos naturais e artificiais imagináveis, emoldurados na soberbia com que trata os homens, aviltando-os com a própria insinceridade com que lhes vende o seu amor fingido, fixando-lhes o preço, e escolhendo ela mesma o comprador variável entre os concorrentes numerosos.

Aglaë Epontchine – a donzela – reúne de outro lado os atrativos perigosíssimos com que a beleza fala às vezes pela boca da juventude. Não lhe faltam pois pretendentes, com a agravante de que a fortuna dos pais ativa ainda mais o apetite dos candidatos prazenteiramente pressurosos.

Fazendo intervir na vida de Muichkine a vida dessas mulheres, Dostoievsky procurou porém o inédito das soluções obtendo de sua personagem principal atitudes de todo interessantes, por isso que ampliou a emotividade amorosa dos autores do drama evitando que repetissem o caso comum do amor que vence e frutifica. Jogando aquelas duas mulheres, de vidas tão diversas, no caminho do *Idiota*, quis Dostoievsky dar ao leitor a impressão de que abria diante do príncipe a gama inteira do amor, mostrando em seguida, pela sua renúncia e esquivança, não constituir o amor em si mesmo a finalidade da vida daquela personagem.

É de notar a realidade com que Dostoievsky traçou os seus quadros e neles ambientou as suas criaturas apresentadas: Natacha e Aglaë amaram Muichkine enleadas apenas pelo sabor do imprevisto e do inédito: a cortezã, por haver conhecido o primeiro homem que dela se aproximara sem nada dela querer para si mesmo: a donzela, por haver tido pela primeira vez a sensação da proximidade de um homem que havia sentido a sua própria castidade.

Enlevada pelo que lhe inspira Muichkine, Aglaë tenta-o com leviandades imprudentes. Natacha, por seu lado, esgota debalde os seus recursos inumeráveis, animando a presa fugitiva com as facilidades trêfegas com que transforma qualquer perigo esboçado no horizonte.

Muichkine porém não desvia o rumo de seu caminho severo de infortúnios, temeroso talvez, de aumentá-los, em borrascas futuras, com companheira nova de viagem. Segue pois só, animado e satisfeito com as parcelas fartas de bondade de si mesmo irradiadas. E nada tendo de humano para ele o mais humano dos sentimentos, Muichkine retribui o amor de Aglaë e o de Natacha com um amor de piedade e compaixão, sentindo na imaterialidade de seu amor o reflexo definidor de seu grande amor pela própria espécie humana.

Unindo o poder do espírito ao da virtude – e Dostoievsky compraz-se em fazê-lo falar e raciocinar muitas vezes como um homem superior – e jogado na vida complexa e artificial da aristocracia russa, o *Idiota*, criatura por assim dizer "Inacabada", possui qualquer coisa de simbólico: Muichkine encarna o protesto do Ideal contra a materialidade desabrida e desabalada da vida.

———

Admirador fervoroso que era de Shakespeare, Dostoievsky não esqueceu jamais Próspero, Caliban e Ariel que são, como ponderou Renan, as três criações mais profundas daquele gênio.

Caliban, a matéria, o ser informe em vias de ser transformado em criatura humana, falará pela boca de outras personagens em outros romances. No *Idiota* Dostoievsky faz falar Ariel, o símbolo alado, o filho do ar, e poderia ter repetido, se o quisesse, as palavras sábias com que Prospero ensina, falando a Ariel, no drama invocado de Renan: "Não, Ariel, o Deus eterno não se revela face a face. Ele não se apresenta em aparições materiais, sendo bem duvidoso aquilo que é relatado pelos homens a respeito de suas encarnações. *Ele é porém o gênio do homem de gênio, a virtude do homem virtuoso, a bondade da alma pura, o esforço universal, em suma, da criatura para se tornar melhor. Sua verdadeira definição é o amor*"...

Compreendida dessa forma aquela criação de Dostoievsky, sente então o leitor que naquele protesto do Ideal reside a maior emotividade do drama, por isso que, como disse, o *Idiota*, reflete e reproduz muitas vezes a própria tragédia interior vivida pelo autor em sua vida tempesteada de infortúnios. E fazendo, como fez, Ariel falar pela boca de um epilético, Dostoievsky lamentava talvez a bondade inata de seu coração ou acreditava, presumidamente, que ela derivasse de sua própria epilepsia, paralisando, como no Príncipe Muichkine, todas as más inclinações de seu espírito e todos os maus impulsos de seus sentimentos.

Desse modo, o *Idiota* que representa um protesto do Ideal contra a materialidade banal da vida, expressa também a tortura imensa da alma amargurada de Dostoievsky: ele encerra a própria crença do autor de que a bondade de seu coração e a eminência de seu espírito derivassem diretamente da moléstia congênita herdada de seus pais.

Dostoievsky era eminentemente sincero. O que há de admirável no *Idiota* é a seriedade com que todas as suas atitudes foram tomadas e todas as suas palavras foram proferidas. Não há uma só palavra de escárnio ou de sarcasmo, não há um único gesto denunciando um vislumbre sequer de "pose" ou de cabotinismo de seu autor naquela confissão exteriorizada de acreditar em suma que a bondade e as virtudes de Muichkine derivassem dos efeitos de sua própria doença.

E por isso mesmo, como disse, o espírito atormentado de Dostoievsky atormenta de um modo profundo e especialíssimo o espírito do leitor, tanto mais quanto Muichkine que saíra inicialmente de uma clínica, volta de novo, no fim do romance, a ser internado num hospital, em conseqüência da agravação da moléstia, conseqüente, por sua vez, das excitações sofridas no trato da vida com aquelas outras personagens do romance.

Com mágoa embora Dostoiveksy afirmava enfim, ousadamente, sucumbido em sua própria dor, aquilo que generalizado pouco depois, com exageração álacre e barulhenta, faria a glória do judeu Lombroso com a sua teoria patológica do gênio.

Fernando de Azevedo

"A poesia social no Brasil" (1924-1925) (In: *Ensaios*, 1929)

A concepção positiva da poesia como função social.- O romantismo e a intervenção dos pensamentos e dos problemas sociaIs nas letras.- o primeiro anseio da reforma social no Brasil: a abolição- José Bonifácio, o moço, e Tobias Barretos. - Castro Alves, o grande interprete da aspiração abolicionista.- os últimos ecos, na poesia, da luta pela libertação dos escravos.- os primeiros acentos da poesia inspirada pela luta de classes.- o grito "A rebelião", de Ricardo Gonçalves.- poetas a que não são alheias as preocupações sociais.- José Oiticica, o pioneiro do ideal libertário.- a piedade pelos humildes e pelos oprimidos em Affonso Schimidt, o poeta comunista.- Alma russa e alma brasileira.- a literatura "luxo de homem livre" e a literatura de inspiração social

Se há sempre, no fundo das obras dos grandes poetas, uma concepção filosófica da vida e da natureza, não é menos verdade que nelas, quando as arrebata a força das aspirações populares, vibra também, sob as pressões das influências sociais, a voz profunda dos acontecimentos. É por isso que Victor Hugo pensava que todo verdadeiro poeta devia abranger,"além dos pensamentos que lhe vêm da verdade eterna, a soma de idéias do seu tempo". Preocupado com a função social do poeta que devia ser, a seu juízo, não somente um eco ou refletor de aspirações, mas, pela sua intuição divinatória, um mago "anunciador de verdades e esperanças", ele queria que se projetassem, na poesia lírica, com as sombras do passado as sombras dos acontecimentos que estão para vir... Não que procurasse no poeta o propagandista, de espírito sectário, capaz de sufocar a sua sensibilidade nas garras de uma teoria, mas um espírito preocupado com os destinos do homem e disposto a abrir o seu coração, menos ao ensinamento das doutrinas do que às idéias vivas e errantes que se adquirem, na luta e na visão das realidades tangíveis, em pleno sol, na poeira dos caminhos... O poeta "o homem no mundo dos homens", como exigia Kipling, comovido diante do espetáculo da vida urbana, feita de farturas e misérias, passa do sentimento de piedade pelos oprimidos ao de revolta contra os opressores: a inspiração, dos pequenos ou grandes quadros de angústias sociais, se levanta impetuosa, nas sátiras e nas [...], para se livrar, mais alto nas largas sugestões panorâmicas de reforma social.

Daí a popularidade que, sem cortejar, arrasta a poesia dessa natureza: as doutrinas, complexas e contraditórias, mas apanhadas pelos poetas, nas suas linhas simples e gerais, tornam-se pelo impulso do sentimento, verdadeiras idéias- forças. Ela, acompanhando e refletindo as aspirações, vagas ou definidas das massas, chega a penetrá-las com um "pensamento novo", pelo qual faz passar uma corrente de vida pelo sopro lírico da inspiração. Nem o naturalismo nem o impressionismo mostraram essa preocupação de pensamento e de intervenção dos problemas sociais e abstratos nas letras e na arte. A poesia de renascimento clássico, impregnada de racionalismo e de um atavismo artificial, refugia-se, não fora da humanidade, mas fora do "ambiente e do tempo", tomando a atitude refletida e impassível do sábio a que Platão aconselhava "a seguir o movimento das coisas, sem se separar dele, mas também sem se conduzir adiante". O romantismo com o culto ao individualismo e das paixões, e talvez pelo o que tinha de inspiração religiosa, não se podia contentar com a atitude de espectador: tentou entrar em cheio no tumulto das paixões coletivas. É nesse movimento pois, que se vulgarizou a concepção positiva da arte como função social, com que alguns românticos, reagindo contra um classicismo mais vizinho dos modelos antigos, pela forma e pela escolha dos assuntos, se aproximaram "mais profundamente" da grande arte bíblica e grega, toda de inspiração religiosa e social. O que de fato, segundo Wagner, caracterizava o drama grego, é que ele era "não a criação artificial e subjetiva de um individuo de gênio, mas, de algum modo, o produto da colaboração do artista com o povo inteiro. O artista, sustentado pelo público no qual vivia era o seu porta-voz; preocupava-se menos em

destacar-se pela originalidade do que em exprimir e tornar sensíveis, em cenas, as idéias religiosas ou morais, políticas ou sociais do seu tempo".

Mas, para a floração dessa poesia, é necessário, antes de tudo um ambiente de paixões e de fé, que o poeta solicitado constantemente para ele, não pode perder de vista, e em cujo contacto se avive e se aqueça, pela consciência da alma popular a emoção que faz a idéia viver e florescer. É nesses momentos, na vida de uma nação, que o poeta sente a necessidade de fazer descer a musa do Parnaso, na expressão de Lamartine, "e dar ao que se chamava Musa, invés de uma lira de sete cordas convencionais, as próprias fibras do coração, tocadas pelos inumeráveis frêmitos da alma humana". Foi esse ambiente que tornou possível a expansão integral do poderoso temperamento de Castro Alves: o poeta encontrou, no movimento abolicionista em que se desenhou, no Brasil o primeiro anseio de reforma social, uma corrente de idéias bastante impetuosa para transportá-lo em suas ondas. Certo, já antes dele, o paulista José Bonifácio, o moço, (1850), interessava-se pela sorte dos escravos, e dava a algumas de suas poesias "o acento de que, observação exata de Amadeu Amaral, só se encontra a consonância, mais tarde", no grande poeta baiano contemporâneo e êmulo de Castro Alves, procurou Tobias Barreto, para matéria de sua poesia ,o mesmo ideal abolicionista. Mas, em nenhum poeta, antes ou depois, a poesia abolicionista atingiu o sopro do idealismo racial, a força arrebatadora de convicção e o impulso religioso de inspiração ardente, que fazem de Castro Alves o intérprete, insuperável e dominador, dessa grande aspiração. Ele deu à poesia no Brasil, decerto sob a influencia de Victor Hugo, o que um outro seu contemporâneo, Walt Whitman, cantor da democracia na América, queria para a arte: uma função sagrada na vida nacional.

A totalidade predominante em sua poesia, é, com os ideais de liberdade, a sorte dos escravos. O poeta que sofre o dinamismo do ambiente social e se diria impelido por uma aspiração para energia, não se sentia inclinado para contar as coisas, mas as "idéias" ou melhor procurava as coisas pela soma de sugestões, que se pudesse encontrar nelas. A sua poesia, de uma impetuosidade enfática, ainda quando parece descritiva, é antes de tudo evocadora. Entrega-se inconscientemente, como um apaixonado, a esse trabalho mental, vizinho às vezes do delírio e da nevrose de grandeza, que gira em torno de uma idéia única e simples e depende de uma tendência dominadora, e que por isso mesmo, o emotivo ignora completamente. Mas a sua lira, como a dos grandes poetas, tem todas as cordas. A sensibilidade de sua alma aberta ás emoções, das mais delicadas às mais violentas não o deixa cair na monotonia que poderia resultar de uma nota ferida de maneira se não exclusiva, decerto persistente. Evocador das angustias de uma raça triste e oprimida, ora envolve-nos como em "A Cachoeira de Paulo Affonso", no ritmo embalador de uma graça voluptuosa e de uma caricia ardente, sob que penetra a intimidade do coração, ora ataca com força a fibra popular, espalhando nas harmonias orquestrais de "Vozes d'África" e de "Navio Negreiro", esse fremido misterioso de fatalidade e de terror que corre pela epiderme como arrepio de febre. É por isto, pela essência de sua poesia, não selada pela perfeição, mas profundamente viva, humana e brasileira, que ainda hoje a claridade do passado ilumina, como uma aureola a figura juvenil desse poeta que, morrendo aos 24 anos, conquistara larga popularidade, apanágio dos que conseguem propagar uma grande paixão.

A voz de Castro Alves repercutiu tanto mais poderosamente quanto respondia ao sentimento nacional de um povo idealista e compassivo, sacudido no aceso das lutas políticas por um ideal simples e accessível e orientado, por índole e por tradição, nos sentido dos princípios liberais. A aspiração abolicionista com que culminou nas estrofes veementes de Castro Alves a primeira fase da poesia social no Brasil, continuou ainda a preocupar os poetas, embora incidentemente e mais por motivo estético. De todos, porém, que feriram de passagem o tema, o maior é Vicente de Carvalho, que conquistou o publico pelo lirismo e, apanhado, ainda jovem, na ambiência comunicativa da campanha, nos deu em, "Fugindo ao Cativeiro" o mais belo e perfeito poema embebido na corrente pela libertação dos escravos. Enquanto que nessas em outras produções, se ouviam os últimos ecos da agitação emancipadora, encerrada com o decreto de 13 de Maio, já começavam a vibrar num período de transição, os primeiros acentos, vagos e indecisos, da poesia inspirada pela luta de classes. O interesse pelo proletário que a evolução industrial intensificada com as correntes imigratórias, ia pôr em foco, não tardou a tomar lugar ao interesse pelos escravos já libertos. A poesia procurava naturalmente acomodar-se ás novas circunstancias para abeberar-se nelas: de um problema interno que ela refletiu, em crise aguda de solução, passa-se, alargando o espírito de justiça e de humanidade, para um problema universal em que se renovam as fontes inesgotáveis de sua inspiração.

Já em "a gênesis Sombria" como um vedor que anunciasse, à superfície da terra, a existência de correntes subterrâneas, Hipólito da Silva parece revelar os rumores misteriosos da questão nascente,

enquanto Augusto dos Anjos estremecia de ternura pelos humildes em "Minha Ama Guilhermina", onde a ironia amarga se casa a fina sensibilidade. É porém, com Ricardo Gonçalves que o novo espírito reacionário atinge uma nota clara e aguda em "Rebelião" -esse grito vibrante de inspiração profética, de que desprendem, pela força e pela sinceridade, a emoção profunda e o sopro épico que animam as melhores estrofes de Castro Alves. O sr. Hermes Fontes que vibra dolorosamente no soneto "Justiça", eleva-se também nas estrofes dedicadas a Ferrer e, sobretudo em "O Homem" (ciclo da perfeição, 1815) a alturas tranqüilos donde o pensamento desprega o Vôo para sondar, num longo sonho libertador, os horizontes do futuro. O fuzilamento de Ferrer, na fortaleza de Monjuich, açulando por toda parte como uma represaria, a idéia da revolução social, repercutiu também no Brasil na poesia "O Dragão de Monjuich", de Fanja Ribas, na sátira "Os Sete Bandidos de Ferre" de Gomes Ferro, outro riograndense, e em "Ferrer" do sr. Hermes Fontes que saúda o infeliz anarquista "como um dos senhores da colheita de amanhã". É depois desse fato, e talvez como sua conseqüência, que começou a engrossar, no Brasil, a pequena falange dos poetas sociais em que se enfileiraram, com uma sinceridade febril, Max de Vasconcellos, Manuel Custódio de Mello Filho e Raymundo Reis entre outros, unidos pela comunhão de idéias que se refletem, mais ou menos intensamente, nas suas produções ainda á espera, perdidas em jornais, da página de um livro que as liberte da obscuridade.

É nesse período que medeia entre o fuzilamento de Ferrer e a guerra européia, que se projeta, na poesia do Brasil, com cintilações intermitentes, um reflexo mais vivo das preocupações sociais. A grande guerra com seus horrores, veio abafá-las temporariamente na Europa como um fogo que se alimenta sob a cinza e que um sopro bastou para levantar o propagar, iluminado, no horizonte do povo eslavo, como o clarão de um incêndio destruidor, a aurora sombria de uma era nova para a humanidade. A idéia de igualdade e de justiça social que perpassara, sacudindo-lhe as estrofes, nos dois sonetos "sangue" de Zeferino Brasil, e inspirara o sentido e primoroso soneto de Alberto Oliveira: "A fumaça da fabrica", despertou de novo, impetuosa e conquistadora de prosélitos, pela voz de Martin Fonted, nesse hino de vitória "Clanger Anarquista", vibrante quanto um toque matinal de clarim. Já pouco antes, nessa delicadíssima "comédia do coração", de um encanto sugestivo e penetrante, o sr. Paulo Gonçalves fazia desprender das palavras da personagem "o sonho", ondulante, como fumaça, um sonho puramente comunista... Mas onde a poesia tomou um caráter social, senão obstinado, persistente, é nos "sonetos". De José Oiticica, artista original e batalhador insubmisso, pioneiro do ideal libertário no Brasil e, sobretudo em Affonso Schmidt, jovem poeta iconoclasta, cuja sinceridade servida por um sentimento exato do problema e por uma sensibilidade dolorosa, faz com que tudo se anime de emoção sob sua pena comunista.

Ninguém, entre nós, feriu de fato, com tanta insistência e energia, a nota social como Affonso Schmidt em que os sentidos das tradições locais e a doçura do caráter brasileiro se harmonizam estranhamente com o pendor revolucionário e vontade temerária de abater todos os ídolos. É, por certo, sem o procurar, nos primeiros versos ("Janelas Abertas", 1911), um poeta sociólogo como esse Edward Carpenter que pôde assistir, na Inglaterra ao completar 80 anos, á Victoria de seu partido e á realização de suas teorias sociais, e a quem os ingleses, pela aliança de seu lirismo comunicativo e das preocupações demagógicas, chamaram "o doce anarquista". O sr. Affonso Schmidt, como se vê, não só em seus contos ("vida fácil", por exemplo) como nas poesias "Caras Sujas", "Os Pequenos Varredores", "Os vagabundos" e outros, tem a intuição profunda da vida dos desgraçados e dos sofrimentos humildes, penetra na alma dos infelizes, sem esforço, como se fosse um deles, e como as próprias coisas parece não terem segredos para o poeta, sabe reproduzir, com um realismo pitoresco,e uma firmeza incisiva de traço as cenas da dor e da miséria animadas sempre dessa ironia melancólica e dessa emoção pungente que se comunicam a tudo o que escreve. Sonhando com a fraternidade universal e com uma sociedade inteiramente liberta de preconceito, chega a embalar-nos a alma com o sonho de ouro de "Jardins fechados" e de "Vidas simples" como um Ariel que levasse em suas azas, para sacudi-la no coração dos leitores, a poeira subtil as sugestões comunistas. Mas, se lhe falta - ou por índole ou por não ter apoio em movimento de opinião,- o sopro arrebatador da poesia desesperada que nasce da fecundação da desgraça e explode em evocações trágicas que reprimem o peito como um pesadelo, atinge no entanto o dramático em "Ode aos russos" e em "Ao bater das enxadas", em que parecem dilatarem-se a tristeza sombria e o fatalismo doloroso de certos autores russos.

Será apenas influencia da literatura de Dostoiewsky, nesse poeta de um nacionalismo medular, o reflexo profundo de uma afinidade espiritual entre o povo russo e o brasileiro? Já o sr Mário de Andrade, em penetrante ensaio crítico sobre as canções de Marcelo Tupinambá, declarou "ter verificado certo parentesco entre as linhas melódicas de canções populares russas e brasileiras" e o sr. Nestor Vítor ponderou, por outro lado, com sua agudeza habitual, que "essa música interior tão brasileira e as maneiras ingênuas de nossos

românticos fazem pensar um pouco no tom e no gosto peculiares aos autores russos e talvez proceda, como nestes, de uma civilização cujo o fundo é muito primitivamente cristão, muito comunitário". Como quer que seja, além dessa unidade espiritual sensível na comunidade dos instintos que fazem vibrar as duas almas na mesma musica interior, a de certo, segundo mostrou o sr. Licínio Cardoso, em estudo altamente sugestivo ("O ambiente do romance russo"), outros pontos de contacto que tornam o Brasil mais perto da Rússia do que qualquer outro país europeu. São os dois países, está claro, geográfico e climatericamente diversos, senão opostos. Mas, em um e outro, "países de contrastes e insuficiências", trabalhados pela confusão de elementos étnicos e por males sociais, (o regime feudal dos latifúndios e o analfabetismo), o brasileiro e o russo tomam a mesma atitude de fatalismo motejador e de fadiga melancólica diante de intérminas paragens desertas (estepes, sertões), sob a ação entorpecedora das longas invernias e dos sóis ardentes. Alias, como recordou o sr. Affonso Schmidt, na mais bela e comovida evocação que se escreveu até hoje da "Vida Simples" de nossas antigas povoações do litoral, e do interior, a vida brasileira era toda comunista do berço ao túmulo: "uma gangorra só para embalar crianças; uma gamela só para levar defuntos". O "mir" em que a colheita se faz em comum e os produtos se dividem por todos, e em que se nutriu e se inspirou na Rússia a revolução social e fundo agrário, faz lembrar, ao menos sob um aspecto, os nossos mutirões, de encantadora sociedade rural em que o poeta sente palpitar, "como uma semente, a vida do futuro"...

Pode ser (pois se preferiu até agora, exceto o que tem acontecido) que o sonho do poeta continue, através de muitas gerações, a ficar longe do alcance do povo, como uma terra de promissão que não nos seja permitido atingir senão as fronteiras. Mas embora refletida ainda mais um movimento universal de fora para dentro, do que movimento interno de baixo para cima, é certo que nessa poesia de inspiração social se sente um cunho fundamentalmente brasileiro tanto na volta instintiva, que tem provocado em quase todos seus representantes, para a corrente do lirismo tradicional, como na consciência que ela retempera, da vida comunitária das nossas povoações antigas. O poeta nos anseios do futuro não podia inspirar-se de ideal mais acessível e acolhedor do que o que se desprende do nosso próprio passado, "primitivamente cristão", e vai buscar um ponto de apoio, não para levantar uma literatura aristocrática, "luxo de homem livre e modo de expressão delicadamente universal", para poucos que saibam compreendê-la, poderá formar-se pois, na tradição renovada pelas aspirações modernas, uma poesia profundamente popular no dia em que o eco dessas idéias, ainda entre nós esparsas e flutuantes, se elevar tão alto que se faça ouvir de todos. O ambiente nacional, pelas vantagens especiais de nossa situação, não estará ainda preparado para aceitar ou criar um poeta, capaz de recolher, pela sua receptividade, e irradiá-las, animadas de um sopro pessoal, essas idéias bastante dissimuladas e "vividas" para determinarem impulsos vigorosos de criação. As gerações de amanhã, encontrarão, porém, na de hoje, a corrente subterrânea de opinião que poderá, talvez mais tarde, culminar com um grande intérprete dessa aspiração universal numa poesia, de ampla capacidade difusa, largamente inspirada na luta pela conquista da terra e no ritmo da vida social dominada pela máquina.

Tasso da Silveira
"Kipling e Dostoiewsky (1922-25)" (*Alegria criadora*, 1928)

Kipling e Dostoiewsky – o Kipling, sobretudo, dos dois *Livros da Jungle* e o Dotoiewsky de *O Crime e o Castigo* e das *Recordações da Casa dos mortos*, – é que supremamente ficaram marcando em meu espírito os dois grandes tipos de sensibilidade criadora em arte: a sensibilidade propriamente artística, objetiva, plástica, e a sensibilidade moral, subjetiva, religiosa, alimentando-se uma da beleza múltipla do mundo, e a outra do mistério profundo da alma do homem.

Dostoiewsky representa o segundo destes tipos.

O eixo do seu dinamismo criador é o sentimento do homem em face do próprio espírito. Seus ambientes são interiores, são os ambientes da alma. O problema religiosa, que mal se disfarça sob as roupagens de evocação prodigiosa de *O Crime e o Castigo*, está latente em toda a sua obra. Dostoiewsky compreende que há um caminho traçado por Deus, e que cada homem significa um atalho desviado, perdido em contorções infinitas, - bordejando algumas vezes a grande estrada real, e outras vezes compelido, em vertigem, para os distanciamentos dolorosos. Há, implícita, uma tese moral e religiosa no formidável espetáculo do sofrimento humano que ele nos dá em seus livros. Em *O Crime e o Castigo,* sutilmente condena a razão individualista. O crime de Raskolnikoff não foi produto de inclinações viciosas ou perversas. Nasceu do orgulho da inteligência, que a si mesma se arrogou o direito de concebê-lo e executá-lo em nome das exigências de uma pretensa missão social. E o castigo, mais tremendo ainda, veio como o sinal majestoso da infinita dependência do homem em relação a essa força suprema de que as leis do mundo derivam.

O domínio de Dostoiewsky é o do trágico interior, cujas veredas de sombra como que percorrem paisagens do além da vida, porque são infinitas, fora do tempo e do espaço.

Para Rudyard Kipling, o que sobretudo existe é o mundo exterior, como um supremo motivo de beleza.

Os seus quadros de imaginação mais fantástica são construídos sobre a realidade viva das coisas. É a sua capacidade de sentir a perpétua presença da beleza no universo que tudo transfigura a seus olhos. Ele se apraz em remodelar, em recriar esse universo, na argila prodigiosa da sua arte, de maneira tal que, assistindo ao ato da criação, tenhamos o sentimento imediato da grandeza e do virgem esplendor de tudo. Usa, por vezes, duma espécie de processo antitético para produzir a sugestão maravilhosa. Nada nos faz sentir tão vivamente a majestade de uma montanha como aquele desmoronamento de montanha de "O milagre de Purun Bhagat". Nesse desmoronamento é que, por assim dizer, palpamos a massa bruta de terra que se erguia para o alto, -é que lhe sentimos o volume.

O mesmo efeito de sugestão poderosa alcança Kipling com aquela corrida dos elefantes através da floresta adormecida, para a dança misteriosa na clareira da montanha ("Toomai dos elefantes"). Já é admirável em si mesma a concepção dessa dança dos brutos paquidermes, que em noite determinada se dirigem de todas as partes para a clareira mergulhada em sombra, como para um rito religioso. Mas, como em toda a obra de Rudyard, o que mais ressalta nessa página é a força portentosa com que ele sugere a realidade: - o vulto de Kala-Nag, o grande elefante. Personagem principal do conto, rolando "para fora da sua paliçada tão lentamente e silenciosamente como rola uma nuvem para fora do vale"; - a floresta acordada na noite, - acordada, viva, povoada de seres; - o orvalho, a chover das árvores, em grandes gotas, sobre os dorsos invisíveis dos elefantes em multidão; - o ruído surdo da dança, em que os brutos batem ritmicamente com os pés sobre o solo, fazendo-o ressoar como um tambor de guerra à entrada de uma caverna; - e o silêncio assombroso que a intervalos sucede àquele rufar estranho enchendo a noite até as estrelas...

Kipling vê o mundo em relevo de beleza. Dostoiewsky percebe a vida em profundidade. Ambos operam o mesmo milagre da arte. Mas se ao primeiro pertence a radiosa alegria de modelar de novo a plástica das coisas, o segundo tem em partilha o agoniado deslumbramento de quem penetra o mistério, e, caminhando entre sombras, transpõem os horizontes estreitos da existência para um além que não tem fim.

Jackson de Figueiredo
Resenha de *La tragédie moscovite* (*A Ordem*, jul. 1925)

O livro é escrito por um russo mas cujo espírito se formou em França. Tendo voltado à Rússia às vésperas da Grande Guerra, julga que, justamente pelo objetivismo que alcançou em contato com o mundo ocidental, lhe foi mais fácil que os outros "d'apercevoir les fissures et les crevasses oû s'anunçait la ruine du 'splendide' édifice qu'était alors l'Empire des Tsars. Nous avions par chance assez de recul, assez de points de comparaison, pour juger objectivement les hommes et les choses de notre patrie, sans excès de pessimisme, comme aussi sans aveuglement inconscient ou volontaire".

Ele não é, pois, nem em relação à Rússia Imperial nem à Rússia dos Soviets, e o acentua, um herdeiro espiritual de um Kourbsky ou de um Tchaadaiev.

Antes, dado que, do modo mais imparcial mas também do mais agudo e penetrante, é o fato religioso, o que ele põe em relevo como fundamental na vida do povo russo, do "peuple théophore", como ele chama – e a psicologia de Dostoïevsky ou de um Tolstoi fundamentaria com facilidade a sua argumentação – não é nada duvidoso que no seu espírito ainda venha a travar-se o drama de Wladimir Soloviev. Enfim, como este, quanto às origens da misteriosa angústia russa, prende-se à explicação maistreana, do insulamento em que a deixou a acolhida ao cisma do Oriente. "Le fatal schisme d'Orient – diz ele – Même à s'en tenir, comme nous le faisons, au point de vue simplement humain et historique, le choix que firent les princes de Kiev ne fut heureux, car il isola la Russie et l'éloigna pour très longtemps de la civilisation européenne".

Ainda são em apoio às observações de J. de Maistre tudo quanto diz do papel do sacerdócio russo, sob o seu Papa de ferro, assim como se deduz que compreende, como o grande filósofo exilado, a fraqueza que a Rússia unicamente podia opor "ao pecado mortal da Europa", quero dizer, ao espírito reformista alemão. Na Rússia o individualismo aplicado ao fato sócia, religioso ou político, levaria fatalmente ao niilismo ou a essa monstruosa compressão bolchevista. Explica o porque a crueldade ressalta como traço dominante na psicologia de um povo assim ensimesmado, e põe em foco as desilusões dos adoradores, que tantos por lá houve, da humílima multidão, as de um Gorki, por exemplo. Mostra como a mulher russa, desviada do quadro tradicional cristão, pela falta de seiva de que este lá se ressentia, veio a preponderar em todos os movimentos de opinião, mas preponderar de modo maléfico e humilhante, não menos maleficamente que o homem das várias correntes da "l'Intelliguéntzia", de todo entregue à crítica estéril e anarquizante.

Capítulo curioso, porque é como que uma reconstituição do que se passou durante a fase aguda da Revolução Francesa, é o que dedica aos emigrados russos desta hora.

O livro é, enfim, uma obra séria, e não lhe falta a nota de fé, que caracteriza o eslavo. O autor crê deveras em alguma coisa: crê na Rússia. Político, no sentido realista da palavra, se sabe que são medíocres os que tiranizam tão fortemente a sua pátria, neste momento, sabe que a Rússia talvez possa vir a salvar-se nas mãos de outros medíocres iluminados ou mesmo seus luzes singulares. Minime ou Pojarsky, salvadores de outrora, são exemplos que invoca, e bem razoáveis.

Talvez lhe tenha faltado somente a coragem de confessar, mas se sente que tem de cor os versos, que cita, de Tutchev, que assim traduzo:

> É impossível compreender a Rússia
> crença é o que somente
> se pode ter em relação a ela.

Talvez no Brasil estes versos também encontrem eco.

Vicente Licínio Cardoso
"À margem do Segundo Reinado" (*Mocidade*, mar. 1926)

As relações de condicionamento recíproco entre o homem e o meio adquiriram no Brasil intensidade ou desfalecimento desconhecível na Europa Ocidental, terra em que primeiro os autores falaram dessas mesmas relações interessantíssimas compendiadas pela sociologia. Só a Rússia poderia, entre os civilizados, lembrar o caso brasileiro. Todavia o exemplo japonês seria mais útil, mais oportuno, mais especialmente desejado se pudesse ser repetido no Brasil.

Ambos impérios, o caso russo interessa-me por ver o pouco que pode obter um ambiente sem coesão, baldo de recursos, um formador de nacionalidade de fibra robusta de um Pedro, o Grande. Ambos impérios, o caso japonês – só recentemente tornado publico – interessa-me de modo vivaz pelo acelerado com que pode um diretor de homens transformar (num meio propício, unido) as forças amorfas de uma sociedade num organismo de energias bem aparelhadas e definidas.

O caso brasileiro exige esses dois tipos de paralelo. Interessei-me eu mesmo uma vez pelo caso russo e vi a soma grande de ensinamentos nele contida (V.L.Cardoso – *Vultos e idéias*). O confronto com a Inglaterra, com a França ou com a Alemanha é muitas vezes inoportuno e retórico. Ao contrário o caso japonês pela vitória de realizações esplêndidas de um povo de mestiços em tempo diminuto e o caso russo pela obra, falhada em vários pontos, de civilizamento de um conglomerado de raças, podem nos ser imensamente fartos de lucros, máxime corrigido o paralelo com o exemplo opulentíssimo da democracia norte-americana.

O Japão mostra o valor de um "ambiente social" na continuidade de uma ação política bem dirigida: em meio século realizou um milagre formidável. A Rússia ilustra a dificuldade com que mesmo um político de gênio vê amortecida a sua ação social quando em contato com um ambiente ingrato, sáfaro, rudemente imenso. Os Estados Unidos por não terem rei, corrigem as ilusões de um e outro caso, por isso que melhor refletem o valor da "opinião nacional", o mérito da vontade social anônima, a energia das massas devidamente orientadas.

Ora, no Brasil tivemos todas as dificuldades próprias daqueles três exemplos invocados, sem que tivéssemos logrado possuir as vantagens vigorosas que aceleraram os respectivos progressos daqueles povos. Não tivemos de fato políticos geniais como Pedro o Grande e Catarina da Rússia, as facilidades do ambiente coeso do Japão, as energias esplêndidas dos colonizadores ingleses cedo orientados (...)

(EXCERTO)

Fábio Luz
"Dostoiévski" (In: *Estudos de literatura*, 1927)

Não surgiu ainda, mas deve estar em germinação a alma trágica do escritor que se encarregue de fazer vibrar de sagrado horror a alma do mundo inteiro, relatando os horrores desse doloroso transe por que passa a Rússia. Um novo Dostoievski nos dará em páginas esquilianas a dolorosa feição desta crise tremenda em que heroicamente se debate o povo russo, flagelado pela fome, dizimado pela peste, sacrificado pela guerra, crucificado pela Europa inteira, encadeado ao Cáucaso, qual outro Prometeu. Não se hoje as calamidades climáticas de que são vítimas certas províncias da Rússia; as crises produzidas pelas secas ou pelas inundações, como as de 1873 e de 1891, foram parciais,e regiões inteiras ficaram isentas da fome e das epidemias, podendo socorrer as outras regiões flageladas. Hoje, a Rússia inteira é vítima da terrível crise de alimentação, e poucos países no mundo têm atualmente reservas alimentícias. À seca e às outras calamidades de clima juntou-se o serviço militar obrigatório, associou-se a grande mobilização de exércitos, adicionou-se a chamada de todos os homens válidos para manutenção dos exércitos vermelhos em diversas frentes de defesa. Os campos foram sentido a falta de braços, a lavoura desapareceu; veio a fome. Despovoaram-se as terras; as culturas cessaram, mas o governo tinha necessidade de não descuidar um instante da defesa do país ameaçado, e portanto, cuidou ainda de manter e de organizar novos exércitos; a fome, o tifo e o cólera vão vitimando 35 milhões de almas na região do Volga. Apesar disso, cinco milhões de rapazes recebem instrução militar, e trezentas mil moças também. Além das calamidades – guerra, fome, peste, cólera, tifo – há por lá uma verdadeira epidemia de suicídios. Dizem que, em Sebastopol, se registram por dia 50 a 80 suicídios. Mães angustiadas enforcam os filhos,e a seguir se suicidam. Os que a falta de alimento não abate, os que escapam da guerra, são mais tarde vitimados pelos outros flagelos que se desenvolvem paralelamente.

Conta um jornalista, contrário ao atual sistema de governo russo, que traficantes chineses começaram a vender em Petrogrado iguarias de um sabor especial, fabricadas com carne que ninguém sabia onde eles iam buscar. Dizem que, mais tarde, se verificou que era a carne dos justiçados e fuzilados pelo governo dos soviets. Acrescenta o tal escritor que esses chineses eram soldados do exército vermelho. Verdade ou mentira, isso pode dar idéia do que vai de horror por lá.

Vamos a Dostoievski.

Dostoievski nasceu em Moscou, no hospital dos pobres, onde o pai servia como adido, médico militar que era, reformado. Era uma predestinação. O grande escritor viu a luz do dia no meio das dores, da miséria e dos intermináveis sofrimentos físicos dos deserdados. Possuía a família de Dostoievski umas terras no governo de Tula; mas eram tantos os irmãos que por morte do pai, foi uma insignificância a herança recebida. Em seu *Jornal de um escritor*, que tanto êxito alcançou e era uma publicação em fascículos, que chegou a ter, em 1876, 1.982 assinantes, de venda avulsa 2.500 exemplares, e em 1877 – 3.000 assinaturas, em seu *Jornal*, nos fala Dostoievski de sua infância e cito apenas o que nos conta em *O mujik Marei*. Tinha ele 9 anos e andava pelos campos, apanhando escaravelhos e caramujos, quando ouviu distintamente gritar: - *O lobo! O lobo*! "Fui assaltado, diz ele, por um grande e tal terror, que corri para a clareira, a refugiar-me junto ao mujik que lavourava a terra...

- Acalma-te, anda; ora essa! Faze o sinal da cruz.

Mas eu não conseguia serenar-me e os cantos da minha boca tremiam convulsamente, parece; e mais tarde me disseram que foi isso o que mais me impressionou... Compreendi enfim que não havia lobo algum à vista e que tinha tido uma alucinação crendo ouvir gritar. Era muito sujeito a esses enganos auditivos, que me passaram com a idade".

Não lhe passaram os acessos de epilepsia de que este era uma forma frustra. Mais tarde ainda, sujeito a crises de sono letárgico, deixava em cima de sua mesa de trabalho, escritos como este: "Talvez esta noite eu caia em sono letárgico; tomem cuidado e não me enterrem antes de um certo número de dias". Ele escrevia *dias*, e não horas, porque nos climas frios há tempo para prolongadas exéquias, sem que os corpos se decomponham facilmente, como nos climas quentes.

Quando se tornou necessário dar-lhe melhor educação, o pai obteve para os dois filhos mais velhos – Miguel e Fedor – a admissão na Escola de Engenheiros Militares de S. Petersburgo. Saindo da escola com o grau de subtenente, não se ateve durante muito tempo às dragonas de engenheiro militar. No fim de um ano demitiu-se do exército para dedicar-se às letras. "A partir desse dia começa, para durar 40 anos, o duelo feroz entre o escritor e a miséria" (*Vogüé*). O engenheirozinho não tinha relações com os literatos de nomeada,

naquela época; ninguém mesmo conhecia no mundo das letras e não sabia o que fazer do manuscrito do seu primeiro romance – *Pobre gente*, quanto Gregorovitsh levou o livro a Nekrasof.

Gregorovitsh havia publicado um artigo e estava em vésperas da viagem para suas terras. Às três horas da manhã, em uma noite de primavera petersburguense, clara como dia, Gregorovitch e Nekrasof bateram à porta de Dostoievski. Nekrasof, o grande poeta que em seus versos cantou os sofrimentos dos escravos, era pouco expansivo, mas afinava com o espírito do novo romancista, por isso entrou-lhe em casa como um furacão e se lhe precipitou nos braços. Lera todo o livro durante a noite e tinha a alma transtornada, dizia. Depois, Nekrassof levou o livro a Bielinski. O crítico pegou no manuscrito como quem pega em uma crosta de pão envenenada e, diz Vogüé, como o fazem os grandes críticos de todo o mundo, quando Nekrassof lhe bradava: - *Um novo Gogol apareceu*!...

- Hoje eles brotam como cogumelos! Disse Bielinski.

Mais tarde, encontrando Dostoievski, perguntou-lhe Bielinski: "Estais compenetrado de toda a verdade do que haveis escrito? Vosso livro é uma revelação de arte, dom que vem de cima: respeitai esse dom e sereis um grande escritor".

O público confirmou e deu razão ao crítico; o livro teve um êxito extraordinário. Em 1865 fez época e reafirmou-lhe a notoriedade *Crime e castigo*. Crimes se praticaram à imitação e observadas as mesmas circunstâncias do crime de Raskolnikof. Disse alguém que esse livro é o mais profundo estudo de psicologia criminal depois de Macbeth. "Foi Dostoievski o precursor da "Antropologia criminal", fazendo-lhe estudos notáveis antes que se houvesse constituído em corpo de doutrinas. É a ele que se deve a distinção, de que mais tarde tanto se prevaleceu Lombroso, distinção entre criminosos natos e ocasionais, isto é, criminosos por paixão e políticos, e criminosos loucos, de que Raskolnkof ficará como um exemplar típico" (Dr. Fernel – *Nevrosados da Literatura e da História*).

Enrico Ferri escreveu no seu livro *Os criminosos na arte e na literatura*, que Dostoievski é, no romance psicológico, o que Dante foi na poesia e Shakespeare no drama humano.

Pelos anos de 1840, estudantes russos se reuniam para ler e discutir Fourier, Luiz Blanc, Proudhon; esses círculos começaram a ser freqüentados mais tarde por publicistas e oficiais do exército, debaixo da direção de Petrachevski. Uns desejavam uma constituição política para a Rússia; outros pleiteavam exclusivamente a libertação dos servos e outros iam muito além, queriam a destruição da velha sociedade, e foram os antecessores dos *Niilistas*. Dostoievski foi levado na corrente, doutrinado no socialismo por Bielinski. Entretanto, quando o governo dissolveu o centro e aprisionou 40 suspeitos, a acusação feita a Dostoievski era de culpas venais que não tiveram correspondência no castigo; acusavam-no de participar das reuniões, de conversar a respeito da severidade da censura, e de ler ou ouvir leituras de panfletos delituosos, e do concurso prometido a uma projetada tipografia.

Entre os detentos estavam os dois irmãos Fedor e Miguel. Conduziram-nos para as casamatas das fortificações Aléxis, *lugar lúgubre e habitado por sombras dolorosas*.

De abril até dezembro de 1849 arrastou-se o processo com seus interrogatórios, devassas e mais retardamentos. Mais tarde, Dostoievski escrevia a seu irmão, o qual fora logo posto em liberdade: "Durante cinco meses vivi de minha própria substância, de meu cérebro e de nada mais... Pensar perpetuamente e somente pensar, sem impressão alguma do exterior para renovar e sustentar o pensamento, é pesado... estava como debaixo da campânula de uma máquina pneumática, donde se houvesse retirado todo o ar respirável..."

Em 22 de dezembro foram buscar os prisioneiros sem lhes dar comunicação da sentença lavrada contra eles, e à sua revelia. Eram 21 os condenados, os outros foram postos em liberdade. Por um frio intensíssimo, obrigaram os prisioneiros a despirem-se para ouvir a leitura da condenação. Assim nos relata o caso o Visconde de Vogüé: "Quando o carcereiro começou a leitura, Fedor Michailovitch perguntou ao vizinho Durof: - *Seremos executados? Será possível*? Pela primeira vez lhe passava pela cabeça esta idéia. Durof respondeu com um gesto, mostrando-lhe uma carreta carregada de objetos escondidos debaixo do tablado, objetos que pareciam féretros. A leitura terminou assim... *são condenados à pena de morte e serão fuzilados*. O carcereiro desceu do cadafalso para onde subiu um pope, com uma cruz entre os dedos, exortando os condenados a confessar-se. Somente um homem do comércio acedeu ao convite; os outros se limitaram a beijar a cruz. Amarraram ao poste Petrachevski e mais dois dos principais conjurados. O oficial que comandava a companhia fez carregar as armas, enfileirou-a em frente e pronunciou as vozes de comando". Foi então que se levantou diante deles uma bandeira branca; o Tzar havia lhes comutado a pena. Gregorief, naqueles minutos de ansiedade, enlouquecera. A penalidade de Dostoievski ficou reduzida a quatro anos de trabalhos forçados e, em seguida, a servir como soldado, com perda da nobreza e dos direitos civis. Logo a

seguir foram embarcados e transportados para Tobolsk, na Sibéria. Desta infelicidade nos vieram as geniais obras, principalmente as *Recordações da casa dos mortos*.

Um espírito menos trabalhado por sofrimentos nervosos, pela epilepsia, teria experimentado um grande abalo, em conseqüência dos acontecimentos que se seguiram a esta injusta condenação, quanto mais o dele, que era um nevropata, como já vimos, que começou a ser vítima do que denominava ele mesmo – *Terrores místicos*".

"Não me tenho quase nunca referido, escreveu, aos anos que passei nas galés. As *recordações da casa dos mortos*, publicadas há 15 anos, parecem obra de uma personagem fantástica; eu as dei como redigidas por um nobre russo, assassino da própria esposa. A esse respeito direi que muito boa gente julga que fui condenado por ter matado minha mulher, e por isso estive na Sibéria.

Vós outros que gozais saúde não desconfiais sequer da felicidade que experimentam os epiléticos, um segundo antes do acesso. Maomé, no seu Alcorão afirma ter visto o Paraíso e aí ter estado. Sábios imbecis pretendem que é uma mentira e um embuste. Oh! Não!... Ele não mentiu; viu certamente o paraíso em um ataque de epilepsia, porque ele os tinha como eu. Não sei se esse estado dura segundos, horas ou meses; mas acreditai em minha palavra, eu não o cederia, em troca, por todas as alegrias da terra."

Tenho notícias também de um doente desse mal que, ao aproximar-se o momento da crise, sentia um perfume de rosas tão intenso e tão delicioso, que o compensava de todos os incômodos que sobreviessem depois do ataque.

Quando, depois de anistiado, viveu em S. Petersburgo, escrevia: - "os ataques se repetem todas as semanas; sentir e registrar claramente este abalo cerebral e dos nervos é uma intolerável tortura..." e queixava-se que a epilepsia lhe fazia perder muito tempo, quando ele precisava trabalhar muito e muito; as crises o acabam e depois de cada uma, não podia aprumar suas idéias antes de três dias (*Extraído de sua correspondência*). Naquele mesmo conto do mujik Marei se revela a grande alma sofredora de Dostoievski, quando exclama: - "que doce bondade quase feminina se pode ocultar no coração de um rude, de um bestial mujik russo! Não é disso que nos fala Constantino Aksakov, quando celebra a alta cultura do nosso povo? Quando me levantei do leito e olhei em torno, nesta prisão, senti que podia considerar seus pobres hóspedes com outros olhares que dantes. Todo o ódio e toda cólera saíram do meu coração; todos os rostos que olhei eram simpáticos".

Tem todo propósito um caso que se deu com Dostoievski e que foi recordado por ocasião do suicídio do oficial Kublitski. Esse oficial atravessava uma das ruas de S. Petersburgo, comandando uma força quando foi insultado por um homem faminto, que, batendo-lhe no rosto, gritava: "*Fere! Mata! Põe termo a este desespero de vida*" O oficial desviou-se e passou, mas chegando à casa, para não ser tido como covarde, escreveu uma carta aos camaradas, justificando o seu ato, que poderia ser tomado por covardia e dizendo que não repelira a agressão porque tivera pena do agressor, e que a salvaguarda da honra militar não se coadunava com a vida do próximo. Antes de ser oficial ele sentia que era homem, cheio de uma dolorosa piedade pelos que sofrem.

O caso de Dostoievski foi o seguinte, contado pelo jornalista russo Repine. Ao cruzar uma rua, o grande e genial romancista ia olhando para o chão, quando um homem de olhar de fogo dele se aproximou e lhe pediu em voz rouca: *Qualquer coisa a um nobre cavalheiro*!

Dostoievski ou não ouviu, ou julgou um ébrio o pedinte, cujos olhos vermelhos pareciam sair das órbitas; não deu atenção e seguiu seu caminho.

- Quem tem a barriga cheia não acredita que os outros tenham fome, bradou o homem, dando um soco na cabeça do romancista.

Foi tão forte a pancada que Dostoievski cambaleou a caiu sem sentidos. Um policial, quando ele se repôs, pediu-lhe o endereço declarando que iam perseguir o agressor.

- Mas eu não quero dar queixa contra ele...disse o escritor.

Chamado a depor, ainda se recusou a dar queixa, dizendo que ao certo não poderia afirmar se fora realmente aquele o agressor, e que não podia admitir que um homem, em perfeito uso da razão, desse socos na cabeça do próximo sem ser arrastado por um motivo qualquer. Com certeza este é um doente e os doentes curam-se e não são castigados.

- Qual doente; isto é um patife. É um ébrio habitual... afirmou o policial.
- Caís em erro assim falando, disse o acusado; eu não estava embriagado; eu tinha fome. Não vos lembrais do que vos disse?
- É verdade; lembro-me.

O romancista repetiu a frase pronunciada por ele, quando o agrediu, logo pedindo ao acusado que se dignasse receber três rublos que ficavam depositados em mão da autoridade para quando lhe fosse restituída a liberdade.

A pólvora que o general Dragomiraf achava que devia estar sossegada na alma do militar e explodir à menor pressão à dignidade do soldado, se havia transformado na alma do esteta em perdão e auxílio solidário e humano.

Este caso talvez tivesse inspirado a Dostoievski o conto fantástico – *A tímida*.

No meio de toda a tristeza ocasionada pelos seus sofrimentos pessoais e pelas dores da humanidade que lhe pungiam na alma como uma coroa de espinhos, tinha Dostoievski suas finíssimas ironias e compunha belas sátiras como *O crocodilo*.

Vejamos o que ele dizia dos franceses e a psicologia que deles fazia, ainda tão perfeitamente aplicáveis aos nossos visitantes e aos descobridores deste *pays de la bas*.

"O francês está sempre persuadido de que não tem obrigação de agradecer a alguém qualquer serviço que realmente lhe haja prestado. Não é que tenha mau coração; ao contrário. Mas ele está certo de que não são os outros que lhe dão prazer e sim ele, cuja presença é uma benção geral para todos com que se encontra...

... Vê-se que parte de lá com a intenção de escrutar o que nós somos, até a medula, e consente em passar mais de um mês em nosso meio, espaço de tempo imenso, pois que um francês nesse longo tempo acharia o meio de escrever uma viagem de circunavegação pelo mundo. Duvidai agora de sua boa fé! Ele começa lançando no papel suas primeiras impressões a respeito de S. Petersburgo, depois compara nossos costumes políticos com as instituições inglesas, tendo nesse tempo ensinado aos boiardos a fazer girar as mesas e a soprar bolhas de sabão, o que, seja dito entre parênteses, muda um pouco o aspecto enfadonho e solene de nossas reuniões. Então decide estudar a Rússia a fundo e parte para Moscou, visita o Kremlin, torna-se sonhador pensando em Napoleão e apreciando muito nosso chá, louvando a beleza e a aparência de saúde de nosso povo, aflito com a corrupção prematura dos russos, deplorando a nossa inaptidão para a cultura européia, aqui introduzida com muita rapidez, dando lugar ao desaparecimento dos costumes nacionais...

De passagem nosso viajante dignar-se-há lançar um olhar protetor para nossa literatura; falará de Puchkine e notará, complacente, que era um poeta com algum talento, inteiramente nacional e que... imitava André Chenier e Mme. Deshouliéres...

Depois disso, dirá adeus a Moscou a mergulhará o país; extasiar-se-há diante das *troikas* e partirá de novo para o Cáucaso, onde prestará serviços às tropas russas atirando contra os Circassianos; fazendo a seguir relações com o Sehamil, em cuja companhia lerá de novo *Os três mosqueteiros*. Eis uma caricatura que é bem um magnífico retrato. E nós bem vimos como, há pouco tempo, os da comitiva real belga se ocuparam do Brasil.

O Crocodilo é uma espirituosa sátira, em todos os tempos aplicável a certos exibicionistas. Era um alemão que exibia um crocodilo. Um funcionário pouco letrado, mas muito vaidoso, considerando-se genial , foi, com a esposa e um amigo, ver o animal. Enquanto a esposa se divertia diante das gaiolas dos macacos, ele conseguiu irritar e despertar o crocodilo. O sáurio abriu a enorme boca e engoliu o homem. Por um estranho acaso, o grande homem nada sofreu e, pelo contrário, se achou muito bem acomodado no ventre do animal. O amigo e a esposa o sabiam salvo e vangloriando-se da felicidade que encontrara lá dentro. Para retirá-lo do bucho do crocodilo era necessário sacrificar o animal; e o alemão, compreendendo quanto lhe poderia render o caso, começou a exigir forte quantia de indenização e declarou que o bicho morreria de uma forte indigestão de funcionário. Depois ele pensou nas boas receitas que o brilhante burocrata, engolido, lhe poderia arranjar, exibido por toda a Europa.

Desconfiaram então que o funcionário entrara na barriga do sáurio para fazer figas ao governo; devia ser um *subversivo*, algum liberal. O funcionário, entretanto, conversava através do couro do animal e confessava que estava melhor ali dentro do que em sua secretaria e que assim tinha conseguido chamar a atenção do governo e se tornava célebre. Todo São Petersburgo iria vê-lo e os homens de Estado ficariam admirados daquele caso fenomenal. Disseram que a novela representava no crocodilo a Sibéria, onde um engolido pelo bicho continuava a lecionar para o mundo inteiro.

Era, entretanto, uma simples troça com os que não escolhem meios para exibir-se e de tudo se aproveitam, como entre os nossos, dos telegramas de parabéns pelo aniversário natalício com que o honrou S. Ex. o presidente da República, das fitinhas e condecorações com que os agraciou o rei dos Belgas, das esperas na Praia Formosa e na Central, quando sobe ou desce, quando vai ou volta de veranear o rei de quadriênio.

Engolidos todos pelo crocodilo!!...

———

"As traduções, por melhores que sejam, não chegam a dar a palpitação contínua, os subentendidos do original, escreveu Melchior de Vogüé, referindo-se às traduções de obras de Dostoievski, feitas por Dorely, as quais ele julgava das melhores, sendo que das outras muito poucas não são mistificações, tratando-se em geral de traduções russas. Por elas, entretanto, é que nos dominou a grande admiração pelos fortes espíritos que estão hoje à frente do movimento intelectual do mundo, e que arrancaram a E. Ferri esta exclamação: "*É do norte que nos vem hoje a luz*". Com certeza o escritor italiano não se referia somente à Rússia, mas à luz deslumbradora que se projeta do Norte, através das obras geniais de Ibsen e Tolstoi, de Dostoievski e Kropotkine, de Selma Lagerlof e de Elizabeth Browning, de Turguenef e Bernard Shaw.

O que foi o martírio de Dostoievski, esse longo martírio do desterro na Sibéria, nos diz eloqüentemente o livro *Recordações da casa dos mortos*, que tão eficazmente contribuiu para uma relativa melhoria no regime presidiário russo, tornando-se clássico nas letras jurídicas, como um tratado, palpitante de vida e verdade, da nova disciplina criminal que criou. Que dificuldades encontrou o antigo presidiário para dizer daquela terra misteriosa que era a Sibéria, de que ninguém ousava falar e as próprias sentenças dos tribunais diziam: *lugares longínquos*, para não lhe pronunciarem o nome execrado?!!

Aqui resumo um dos episódios da vida dos presidiários, que não é ainda o horror dos castigos corporais e a tragédia da alma dos forçados nos seus desesperos e nas revoltas abafadas dentro dos próprios peitos, antes que tivessem tempo de explodir.:

Um dia, vindo do trabalho, os galerianos encontraram uma águia ferida em uma das asas. Levaram-na para a prisão e a guardaram no pátio, onde se conservou durante alguns meses, indomável, sempre, defendendo-se e agredindo valentemente quando alguém dela se aproximava, dardejando olhares terríveis contra seus companheiros de prisão. Afinal ficou esquecida até que um dia os presidiários se lembraram dela e resolveram libertá-la.

- Um pássaro selvagem nunca se habituará à prisão, dizia um.
- Isto quer dizer que não é como qualquer de nós, replicou outro.

"Depois do jantar, quando os tambores bateram a chamada para o trabalho, apanharam a águia, amarrando-lhe o bico, pois que ela se defendia com bravura, e levaram-na para fora da paliçada. Chegamos à esplanada. Os doze homens que formavam o pelotão esperavam, com viva curiosidade, ver para onde iria a ave. Coisa estranha! Todos pareciam satisfeitos, não se sabe bem por que, como se fossem eles próprios receber um pouco daquela liberdade... Lançaram a águia do alto da esplanada na estepe. Era fim do outono, uma tarde fria e escura. O vento soprava na estepe nua e gemia dentro das grandes ervas amarelecidas e dessecadas. A águia fugiu em linha reta, batendo a asa doente, e parecendo com pressa de chegar a um lugar onde não fosse mais vista por nós. Os prisioneiros espiavam a cabeça dela que apontava entre o ervaçal.

- Vê que patife!... exclamou um.
- Nem se voltou... nem uma vez olhou para trás, irmãos, disse outro. Só pensa em fugir.
- Boas! Pensavas que ela ia voltar para agradecer-te? disse terceiro.
- A liberdade... ela ganhou a liberdade...
- Que fazem aí vadiando? Marchem! gritaram os soldados da escolta.

Todos se puseram silenciosamente a trabalhar" (*Casa dos mortos* – Dostoievski).

A águia representa a Rússia ferida, bloqueada, mas indomavelmente lutando pela liberdade. Cercada, encantonada, perseguida, mas defendendo-se heroicamente, agredindo; a Rússia é a águia siberiana.

Em sua correspondência, segundo André Gide, ele se confessa um mártir de *trabalho cerebral*, com uma modéstia digna de nota e muito diversa do orgulho literário de J. J. Rousseau, com o qual os críticos lhe estabelecem paralelos. No desespero de não poder atingir a perfeição, que durante toda a vida buscou com ardor, sinceridade a ansiedade de verdadeiro artista, sempre insatisfeito e à cata do ideal, ele escrevia:

"Sei que, como escritor, tenho muitas falhas e sou, por isso, o primeiro a estar descontente comigo mesmo. Podeis crer que em certos minutos de exame pessoal verifico com pesar que não exprimi literalmente a vigésima parte do que talvez tivesse querido ou pudesse exprimir".

Entretanto não se entregava ao desespero e, até nas épocas em que mais se queixava da freqüência dos ataques de dez dias, não desanimava de sua obra, na solidão, perseguido pela moléstia e pela miséria; e foram desse tempo *Crime e castigo*, *O idiota* e *Os possessos*.

As recordações da casa dos mortos apareceram como um manuscrito deixado por um homem honesto e instruído – Alexandre Goriantchikof – que morreu na Sibéria onde cumpria sentença por ter assassinado a esposa em um acesso de ciúme. Aqui isso seria recomendação para ser senador, deputado, intendente municipal, comendador. Crime passional com privação de sentidos, lavagem da honra, ou que outro nome tenha, essa coisa garantiria a absolvição. No presídio cumpriam pena quatrocentos sentenciados. O presídio

ficava junto a um aquartelamento dentro das mesmas muralhas. Lá havia forçados de todos os recantos da enorme Rússia.

Durante dez anos a principal ocupação do autor foi observar essas almas, dentro do inferno. Com seu livro levantou Dostoievski *o véu que escondia aos olhares dos russos e do mundo o inferno siberiano, o círculo de gelo de Dante* (Vogüé).

Turguenef precipitou com seu livro a reforma do estado servil. Dostoievski a reforma do regime presidiário na Sibéria.

Cumprida a sentença, o romancista passou a servir como soldado raso na guarnição da Sibéria. E m 1856 o novo reinado concedeu-lhe perdão, reintegrando-o em seus direitos civis, promovendo-o a oficial, dando-lhe licença para demitir-se do serviço militar. Custou-lhe ainda algum tempo, em longas protelações, alcançar o favor de poder voltar à Europa. Três anos depois do perdão, atravessou o Ural, encontrando muito diverso do que deixara o meio russo da capital. Atirou-se ao jornalismo. Esmagado pelo peso das dívidas contraídas para manter um jornal, de que era associado o irmão, e morto este, fez Dostoievski uma viagem pela Europa, passando as maiores necessidades. A vida de jornalista, em que se engolfou até 1865, lhe deu sérios incômodos, sendo causa de processos e prisões. Uma vez, por inadvertência, ele publicou um artigo no seu jornal, sem o visto da censura. Era tão evidente sua culpabilidade que não achou meio, nem se quis defender. Mas o tribunal a que compareceu designou-lhe um defensor, o qual lhe revelou de repente, diz ele, não só que ele não era culpado, mas que agira admiravelmente bem. Como de justiça ouviu com prazer, e achou divertida a defesa e até atraente. Ele confessa que passou, no tribunal, uma meia hora dos melhores momentos da vida. Foi condenado, apesar disso, a uma multa de vinte e cinco rublos e a dois dias de prisão no corpo da guarda, E daí vêm conceitos apreciáveis a respeito dos advogados. "Um homem comete um crime; não conhece as leis; vai confessar. Aparece o advogado que lhe demonstra não só que ele tem razão, mas que é um santo. Cita leis, cita arestos dos tribunais, que dão novo aspecto à questão e acaba conseguindo a liberdade do réu. É delicioso! A profissão de advogado é moral e edificante quanto ele emprega seu talento na defesa dos infelizes. O advogado é, então, amigo da humanidade" (Dostoievski). Nesse capítulo de seu Jornal, pergunta se o talento é que possui o homem ou o homem que possui o talento?

O homem tem a maior dificuldade em dominar o talento, no entanto o talento domina o homem e o arrasta. Era o que lhe acontecia; ia arrastado pelo seu grande talento, pela sua grande alma de artista e de homem.

———

"Um homem tem a idéia de praticar um crime, escreveu Vogüé, premedita a ação, estuda maduramente as circunstâncias; realiza o homicídio; procura por todos os meios iludir os investigadores policiais e por fim se entrega, confessando tudo". E assim, dado como móvel do crime e roubo, Raskolnikof não se aproveita dos insignificantes objeto roubados e os atira ao rio. E começa a embrulhar a polícia, acompanha os inquéritos e não sente remorsos. Matara a velha usurária que acumulava cabedais e não lhes dava destino útil e matara outra para que não o denunciasse. É enervante o diálogo longo entre o juiz e Raskolnikof. Depois de muito atormentar o leitor, Dostoievski faz aparecer a figura de uma mulher que Raskolnikof ama. Afinal, Sonia o arrasta e o obriga a confessar, dizendo: "É preciso sofrer, sofrer juntamente... orar, expiar. Vamos às galés".

Tal é, em rapidíssimo resumo, o entrecho da obra culminante do gênio de Dostoievski – *Crime e castigo*.

Araripe Junior, na sua monografia a respeito de Ibsen, disse:

"Raskolnikov é um Hamlet, saído, porém, da classe ínfima. Convulsiona-o o crime, atordoa-o a filosofia do século, subleva-o o misticismo político, angustia-o o problema da responsabilidade; e a vida desse personagem decorre através dois volumes de torturas mentais, sem que se saiba quem é o verdadeiro herói, isto é, culpado desse poema infernal, se o homem, se a filosofia ou se a sociedade russa".

A frase de Raskolnikov, quando se ajoelha aos pés de Sônia, esquecendo que ela alimentava os pais, negociando com a carne do seu frágil corpo, ou talvez glorificando esse sacrifício abnegado e silencioso, a quel ela se sujeitava com repugnância, a frase de Raskolnikof, repito, resume toda a alma e toda a vida de Dostoievski:

"Não é diante de ti que eu me inclino; prostro-me perante a humanidade sofredora".

Sônia é um símbolo!

"Dostoievski escreveu duas espécies de livros, livros dolorosos e livros terríveis. Foi um viajante que percorreu o universo e descreve admiravelmente tudo que viu; mas viajou sempre à noite" (V. de Vogüé).

Pouco afeito às dissimulações da sociedade, ele dizia claramente a senhoras russas com que conversava, obcecado pela convicção da superioridade de seu povo: "Vós não valeis um mujik".

No seu jornal, tomando um arremesso profético, escreveu:

"entro em pouco a Rússia será a mais forte das potências européias... As outras grandes potências desaparecerão... esgotar-se-ão pelas lutas que terão de sustentar contra o proletariado.. Na Rússia isso não se dará...

Um só colosso ficará no continente europeu: a Rússia..."

Era o Panslavismo em germinação. Em 10 de fevereiro de 1881 sucumbiu o grande escritor. Ao correr a notícia de sua morte, uma multidão invadiu-lhe a residência. O corpo estava coberto de flores, que o povo arrebatou como se fossem relíquias sagradas. Mulheres chorando, homens, ansiosos por verem pela última vez Dostoievski, esmagavam-se nas escadas. Diz uma testemunha que, de repente, o ar confinado do aposento fez oscilar a chama das velas que se extinguiram. *As visões e as criações de Dostoievski vinham atormentá-lo até depois de morto.*

Seu enterramento foi apoteótico; foi uma verdadeira consagração nacional. Cerca de cem mil pessoas formaram alas à passagem do préstito fúnebre; avaliam em vinte mil as pessoas que acompanhavam e formavam o cortejo. O governo estava apreensivo, temendo manifestações dos elementos denominados subversivos, que segundo se murmurava iam apoderar-se do cadáver, pretendendo os estudantes arrastar atrás do féretro as cadeias de ferro do forçado siberiano.

A glória do martírio devia ser representada nas exéquias pelos instrumentos do suplício. Era a cruz, como que subira ao Calvário esse precursor da Anarquia.

———

Obras de Dostoievski traduzidas em francês:

Humilhados e ofendidos
Crime e castigo
Recordações da casa dos mortos
Os Possessos
Os irmãos Karamazof
Pobre gente
Krotkaia
O Espírito subterrâneo
Jornal de um escritor
O idiota

André Carrazoni
"Um rodapé esquecido..." (*Diário de notícias*, 20 nov. 1927)

Por acaso - o poderoso Acaso, pai malicioso de descobertas, invenções e descobrimentos - caiu-me sob os olhos uma pagina de jornal com um rodapé sobre alguns poetas da Rússia nova. A Rússia nova, que vive a alimentar o terror romântico do mundo ocidental pelas brutalidades aparentes do seu regime, também rompeu com as tradições literárias. Era uma sobrevivência da mentalidade imperial, que urgia desaparecer, como os Romanoffs.

Aberta ao arejamento das idéIas renovadoras, a alma russa deixou-se penetrar do feitiço da poesia nova. A Revolução começou nas ruas e acabou no Parnaso, onde as velhas musas dormiam o calmo sono do passado. Quando os Soviets se substituíram ao tzar, houve poetas, como Valery Brioussof, do comissariado da Instrução Publica, que celebraram a ditadura do proletariado em alexandrinos impecavelmente parnasianos. Ainda ardiam os derradeiros círios nos altares de Leconte...

Mas, no tremendo conflito entre uma arte de modelos e uma arte de libertação, impuseram-se os valores de rejuvenescimento.

Surgiram os "manifestos" reveladores de uma indefinível nostalgia de horizontes virgens, rasgados sobre a hora que passa, no tumulto da eternidade. O homem russo olhava para dentro de si, numa curiosidade ingênua de iniciado, fisgava nesgas de alma e instinto, olhava em derredor: compreendia o mistério da totalidade dionisíaca. A vida, no seu sentido artístico, é uma ágil e continua interpretação. Traduzindo-a, todo o artista, afinal, se traduz. Dá o seu coeficiente individual - personalidade. Mas ele, humanamente, co-existe. (Onde acharíamos um homem fora da comunhão universalizadora de sentimentos e idéias?) Da coexistência nasce a consciência daquela totalidade cambiante. Em ultima análise - arte: soma, confluência de aspirações, desejos e instintos. Tal conceito implica, por certo, o reconhecimento da contemporaneidade de qualquer expressão literária ou artística. Sem o complexo elemento contemporâneo, a arte seria sempre fria e inatual, como um processo de historia.

Foi o erro de ontem, de que se estão redimindo as gerações de hoje. De que se redimiram os modernos poetas russos.

***

Mayakowsky.

Poeta do "efêmero humano", talvez como entre nós o chamariam. Na sua poesia há o forte instinto da vida, das formas substanciais da realidade. Sem decoração. Mayakowsky baniu o acessório, o inútil e maravilhoso acessório dos poetas anteriores. Sente-se-lhe, às vezes, num verso, certo ritmo muscular.

Neste breve poema, ele se define, do mesmo passo que esboça saudável orientação estética:

Até hoje não encaramos a vida
Para nós escreveram o Evangelho,
O Alcorão,
O Paraíso Perdido e o "achado".
E ainda mais
Um grande numero de livros.
No entretanto,
Sobre esta terra,
Desejamos viver, nem pior nem melhor
Do que todos esses olmos,
Essas casas, essas arvores, esses cavalos, essa erva.
Estamos fartos das doçuras celestes.

Deixai-nos comer pão de centeio.
Estamos saturados de paixões românticas.
Para os vestiários de teatros
Fiquem, pois, as lantejoulas das estrelas da Ópera
E o manto de Mefistófeles...

Vem agora Sergio Essemine. Leio-lhe os versos e a descrição das linhas atléticas do poeta. Sensibilidade de camponês, com uma saúde de coração e de corpo que nem as bibliotecas nem as cidades estragaram. Não tem fomes metafísicas ou êxtases lunares. Come pão de centeio, acorda com a aurora, trabalha a terra. Que admirável evocador é Sergio Essemine! Uma energia interior atravessa-lhe os poemas, atropelando imagens:

Eis uma chaminé.
Cavalgando um telhado.
Com ela outras,
Que não se podem contar:
Toda a tropa selvagem desses jumentos de pedra
Galopa no pó
Para onde vão elas? Por que se abalam?
Que estrada seguirão esses cavaleiros?
Enquanto isso a emoção se estende
Sobre seus olhos de vidro.

São de Sergio Essemine estes dois versos, que já deram a volta da terra:

Oh! Esta noite! Como tampas de sarcófagos
As nuvens de pedras se estendem pelo céu.

Como Baudelaire, de que, afinal, deriva todo o movimento reformador moderno, sabe o poeta russo que o universo visível é "un magasin d'images". Completando o pensamento baudelaireano, ele realiza as correspondências que existem dentro da natureza, segundo a sua óptica pessoal.

Marina Zoetaiva, pertencente ao grupo vanguardista de Moscou, não tem a mesma prodigiosa capacidade evocadora. A sua poesia está impregnada da dor do drama intimo da Rússia revolucionaria. Na retina da poetiza, a emoção patriótica fixou os quadros da guerra civil com uma intensidade comovente.

Da direita, da esquerda,
Bocas ensangüentadas...
Cada ferida exclama:
"Mãe!"

Eu, embriagada,
Ouço somente esses gritos
Que saem das minhas entranhas:
"Mãe!"

Estão deitados lado a lado.
Quem os pode separar

São soldados...
Dos nossos? Ou dos deles?
Um era "Branco" - ei-lo rubro,
A morte o enrubesceu.
Outro era "Rubro" - ei-lo branco.
A morte o empalideceu.
Da direita, da esquerda,
Vermelhos e Brancos gritam "Mãe!"

Através da poesia russa da atualidade não ha a desordem e o delírio dos poetas que se extraviaram, á procura do caminho. Ela tende, dentro da luminosa amplitude lírica, para um ideal de equilíbrio. Equilíbrio não significa submissão passiva às fórmulas clássicas - mas um principio ativo de harmonia, a que não se furta nenhuma construção do espírito e do sentimento. Não existe construção sem ordem. Na poesia moderna, há, portanto, equilíbrio, intenção e realização de harmonia: "il n'y-a pas de hasard dans l'art". Paul Claudel, ardente figura do "surréalisme", através de sua obra, demonstra que, ainda num esforço de libertação total, sempre subordinamos a forma ao progresso do pensamento. Pura lei do equilíbrio, entre o individualismo artístico e os imperativos da evolução mental...

***

No final desta crônica, reivindico para o autor anônimo do rodapé esquecido a gloria de tão belas traduções dos modernos poetas de Moscou.

É sua.

A.M.
"A nova poesia moderna" (*Diário de notícias*, 13 jun. 1928)

Quando se fala na poesia nova da Rússia, vem logo à memória o nome de Alexandre Block. Secretário da Comissão Extraordinária na revolução de fevereiro-março, autor de um pequeno poema doloroso, "Os doze", que o tornou célebre no mundo inteiro.

Mas a Rússia, "mãezinha trágica", segundo a expressão feliz de Jacques Riviére, continua a produzir talentos fortes, alguns até violentos e desencontrados. A poesia moderna tende a um primitivismo bárbaro, uma espécie de volta às origens, pela reação contra as influencias ocidentais. Alguns dos poetas que nos revela o ultimo numero da "nouvelle revue française", como Selvinski e Maiakowsky, nunca poderão ser acusados de academismo rançoso. Eis um exemplo:

"Cabeças saltavam fumegando como bombas;
O sangue azul-escuro empastado em poças
Serpenteava como um mapa sobre a neve"...

Outros conservaram a doçura das coisas humildes. Pasternak, entre os demais, é uma criatura feita para o amor dos velhos temas: rouxinóis, jardins, confissões de amor, tudo cabe no seu verso, sempre sutil e aristocrático.

Lia Pin se aproxima muito da poesia ocidental com a sua mistura de sentimento ingênuo e ironia. Aquela alegria através da dor que caracteriza a mais alta literatura Russa. Verdade é que se torna cada vez mais difícil traduzir os seus cantos, porque somente agora eles aparecem envoltos no seu particularismo nacional. Mesmo assim, esperemos da França contemporânea, terra da curiosidade universal, ou da Alemanha, terra da síntese filosófica, uma boa antologia russa em matéria de poesia moderna.

"Leon Tolstoi: símbolo perfeito da alma incompreendida de sua raça" (*A pátria*, 29 ago. 1928)

Há, precisamente, cem anos em Iasnaia-Poliana, cidade do governo de Toula, na Rússia, o conde Leão Nikolaevitch Tolstoi, considerado por muitos a maior organização de romancistas da segunda metade do século passado e que, embora construindo um dos maiores monumentos da literatura mundial, se tornou célebre e amado pela humanidade mais pela bondade e pelo amor que espalhou entre os homens que pela sua obra formidável, mas cheia de contradições e incertezas.

Tolstoi, mais do que qualquer outro, simboliza flagrantemente a própria fisionomia tumultuária da sua raça. Na sua personalidade bravia e mansa, selvática e piedosa, afetiva e impetuosa, casam-se todos os tons complexos e paradoxais que formam a alma incompreendida e misteriosa da gente eslava, dessa raça que tem a ingenuidade cândida de criança e brusca erupção de instintos primitivos. Ninguém, pois, mais completo para definir e representar, em perfeita e acabada síntese, a tragédia profunda da alma russa, em cujos refolhos debalde o exame e a critica do Ocidente poderão mergulhar, na sua pesquisa torturada e aflita...

O homem, cujo centenário de seu nascimento a humanidade festeja, agora, entre demonstrações entusiásticas das "elites" e o reconhecimento instintivo das grandes massas, foi, ele próprio, um drama de rara intensidade e movimento. Descendendo de família da nobreza, trazendo do berço títulos e brasões, fez a sua educação lendo os grandes revolucionários e, muito jovem, dispensa as galas inúteis para se dedicar, inteiramente, a grande obra social. Viaja e escreve. A princípio, obras sem grande valor científico: "A Infância", "Mocidade", "Encontro", "Dois Nassares", "Os Cossacos", etc. Regressando á cidade natal, já com o espírito amadurecido e a alma preocupada com os grandes problemas eternos, não demora em fundar uma escola para a educação dos camponeses e uma revista pedagógica em que inicia a análise das questões metafísicas que o irão preocupar daí por diante.

Realista na aparência, descreve a vida da sociedade da sua época e ritima as pulsações da plebe, a quem faz a pregação de um cristianismo puro, pela volta à pratica da primitiva doutrina. A sua filosofia, que teve profunda influencia na iniciação e formação das correntes revolucionarias da Rússia, não é entretanto, mais do que um naturismo místico em que, negando a eficiência das transformações violentas pela revolução social, pretendia obtê-la através da reforma moral dos indivíduos.

Os seus livros: Guerra e Paz, *Anna Kerenine*, *A Sonata de Kreutzer*, *O Poder das Trevas*, *Ressurreição* e muitos outros traduzidos em todas as línguas, levaram o nome do grande escritor a todas as nações.

Em cada lar modesto sofredor, onde almas havia cheias de crença e com tendência para o misticismo, teve ele admiradores e amigos, que ainda o lêem com emoção e bendizendo seu gênio. E, ainda por muitos anos, seus livros serão um sucesso de livraria; e seu nome, recolhido pela humanidade como o de um grande pensador e um grande artista, é patrimônio inalienável da História.

"Prosa de hoje" (*A federação* 17 set. 1928)

No dia 9 do corrente passou-se o centenário do nascimento de Leão Tolstoi, e meditando sobre a vida do célebre romancista russo imaginamos o que teriam sido os últimos anos desse velho sublime, que, havendo, por princípios religiosos e filosóficos, renunciado ao luxo e a grandeza, vivia como exilado no seio da família e na própria pátria.

Estudante irrequieto e galanteador, tendo tido uma mocidade de orgias, duelos e romanescas, a conduta ulterior de Tolstoi, como soldado, desmentiu o espírito leviano e fraco que todos teriam suposto no moço universitário.

O cristão ortodoxo, este desde a idade de já não cria na Igreja. A leitura de Voltaire e Rousseau havia despertado neste russo genial dois sentimentos que não sabemos como se puderam harmonizar toda vida: um ceticismo frio e analítico, que o levou a renegar as suas primeiras crenças religiosas e um amor à natureza tão ardente e fascinante, que o arrastou até o naturalismo místico.

Esta forma de misticismo como todas as manifestações místicas, assinala sempre uma profunda perturbação psíquica; mas em Tolstoi, se pusermos de parte as suas visões paradoxais de perfectabilidade, ela não assume proporções de gravidade que autorizem o diagnóstico de desequilíbrio mental.

É certo que o neocristianismo do apóstolo trai, por vezes, uma alarmante megalomania profética; mas a obra do romancista, tão sutil na análise psicológica e na observação exata da vida, do caráter e dos costumes russos, patenteia a sanidade desse espírito peregrino, que podendo fruir todos os gozos e honraria que a fortuna e a gloria permitem aos seus eleitos, preferiu renunciar a tudo isto, para ir procurar na humildade e perfeição espiritual que construiu o anelo de toda sua vida.

Por isso, não compreendemos a catástrofe que ensombrou e torturou os últimos anos de sua velhice.

Alguns críticos põem em duvida a sinceridade do [?] que operou ainda cedo na existência de Tolstoi.

O irlandês Francis Grierson, por exemplo, traçando-lhe o perfil moral *Misticismo Moderno*, assim o apresenta:

"O retrato de Tolstoi denota orgulho e vontade. O célebre russo não desenvolveu aquele escrito de humildade que alguns escritores nos querem fazer acreditar.

Na verdade, os seus *pronunciamentos* (sic) não são tanto o resultado de humildade, como de rivalidade maliciosa; pois quando ele pede aos ingleses que dêem de mão a Shakespeare, aos alemães que dêem de mão a Beethoven, aos italianos que dêem de mão a Dante, é, já se vê, com o sentido patente de que o conde de Tolstoi deve de assumir o lugar deles."

Nunca encontramos na obra *tolstoiana* esta hostilidade invejosa notada pelo critico irlandês, e chega mesmo a ser inadmissível, num caráter como o de Tolstoi, uma tal explosão de egotismo contrastando com os seus gestos de renuncia e de amor á humildade.

Entretanto Griersen continua:

"Em vez de uma manifestação de gênio, temos no conde de Tolstoi um sentimento deprimente de força de vontade, não contrabalançando quer pela cultura, quer pela intuição. É niilismo literário, posto em pratica por um pessimismo convertido."

Como se vê, o psicólogo do *Misticismo Moderno* não simpatizava com Tolstoi, e procurou, através da sua obra, no que ela teria de acessível neste sentido, surpreender-lhe o temperamento.

Na verdade, quando o Conde de Tolstoi mudou o seu modo de viver, quando deu de mão aos prazeres, aos vícios e ambições mundanas, não pôde arredar de banda o temperamento com que nascera. Afeito a mandar gente nos dias de juventude, espera ainda mandar. Os homens desta espécie nunca consentem em aprender de outrem; pretendem obrigar os outros a aprender deles.

Não perdendo de vista o tom acrimonioso com que Grierson sempre se refere a Tolstoi, devemos desconfiar da autoridade do critico, aliás tão encantador na sua maneira expressional. Ele decerto escreveu sobre o imortal autor de *Ressurreição* quando sobre este já pesava a excomunhão do santo sínodo russo.

É justamente esta excomunhão que nós não podemos nunca compreender. Que Tolstoi, cristão ortodoxo na sua juventude, viesse mais tarde proferir o velho ao novo testamento, isto pouco importa á literatura, uma vez que o seu gênio e a sua arte nada perderam em brilho e beleza. o romancista, por isso, não ficou diminuído. Nele a idéia de Deus e amor ao próximo são vividos e sinceros. Temperamento avesso à violência, Tolstoi sonhava com uma transformação social, num sentido melhor, pela reforma moral dos indivíduos. Nisto e funda a obra do moralista, que, puro e sobretudo, sincero, procurava harmonizar o seu

modo de viver com os princípios que pregava. Renunciou aos seus bens, envergou a blusa dos moujik e se entregou aos trabalhos manuais, convicto de que assim melhormente servia e agradava a Deus e chegava a perfectabilidade moral, que desejava para todos os homens.

Pois este varão de costumes austeros e virtudes preclaras foi, em 24 de fevereiro de 1901, excomungado pelo Santo Sínodo russo como herege e ateu!

A luta que de aí em diante se travaria em seu espírito, é fácil de imaginar-se: a família condenava-o ao luxo, que ele desprezava, e este conflito intimo teve afinal seu epílogo na noite de 10 de novembro de 1910.

Nessa noite, Tolstoi, acompanhado do dr. Mokkovstsky, fugiu de sua casa e dos seus, sem dizer para onde ia. Era porém desígnio seu ir refugiar-se numa comunidade de *doukhobortsys*, cujos princípios se aproximavam dos seus.

Não chegou ao seu destino. Adoeceu em caminho, e assim morreu, em Astapow, em 20 de novembro de 1910 e aos 82 anos de idade, este russo de gênio, considerado pela critica universal como "um dos maiores, mais poderosos romancistas modernos".

Celso Vieira
"Reminiscência de Tolstoi" (*O país*, 22 set. 1928)

O que em Tolstoi nos impressiona, particularmente, afora o homem-gênio, laborando sob uma estrela imutável, desde *Infância* à *Ressurreição*, é o desdobramento de anseios e aspectos do homem-ciclo, essa abreviatura da época e da raça, nos seus períodos torvos, como pesadelos, nas suas lacerantes inquietações, no seu difuso misticismo, num glorioso final de écloga e de evangelho: Iasmaia-Poliana.

Se o contraste elucidasse a compreensão das almas e das vidas, teríamos em Goethe, destacando à família excelsa dos robles ou das águias, o antípoda solar de Tolstoi. Com o delírio de Werther e o declínio do primeiro Fausto, sintetizado este para os velhos no desencanto do saber, aquele para os jovens na insânia do amor, Goethe prenunciou ainda melhor, anteviveu a crise intelectual e afetiva do século XIX, mas do sentimento panteísta nasceram, à idéia clássica da ordem subiram profundas energias, realidades harmoniosas. A potencialidade estética e científica do gênio teve algo de Brahma ou de Zeus, como o seu panteísmo inalando e exalando o universo, ritmicamente, em autos e sopros fecundantes. Ele moldava com o mesmo poder sereno e fácil, otimista, a colunata branca de *Ifigênia em Taurido* ou *Metamorfose da plantas* e a *Teoria das Core*s. Por tudo isso, amadurecendo, era chamado de *olímpico*, e em pleno vigor, pleno festim semideus jovial, a beber no côncavo das mãos de Hebe o vinho da alegria cósmica, recomendava á mocidade anuviada das sombras importunas, ao seu expoente mais notável, Plessing , que estudasse os idiomas e as ciências naturais para colher os frutos da própria força da beleza vária do mundo exterior.

Goethe, esplendido caso de objetividade pagã, ajustando-se à moldura social como se ajusta um cabeço de monte sem brumas à paisagem tranqüila envolvendo ou preponderando sem rebeliões ou arestas, personaliza o matiz do gênio oposto ao de Tolstoi. A crise deste não foi transitória, mas permanente, nem ideológica ou afetiva, mas religiosa e social. No mundo externo, com avidez, certamente procura estender-se, mas não se enraíza a mentalidade tolstoiana para fixar a luz, sorver o húmus, nutrir o homem. Porque a idéia cristã da morte lhe sobrepaira à idéia pagã da ordem na vocação de noviço das estepes e ainda lhe enubla a tarde evangélica de missionário ou de apostolo, exaltado entre os mujiks. Relendo-lhe a biografia, acompanhando-lhe a marcha triunfal de guerreiro e a marcha fúnebre de eremita, sentimos desde logo que é subjetivo o acento poderoso, interior a tônica vibrante.

Ora a imaginação do romancista jamais lhe excedeu o romance individual. Que extraordinária vida, tão diferente das vidas sedentárias, uniformes e opacas dos escritores contemporâneos, só igualada, talvez, em outro cenário, com outras modalidades, pelas aventuras dannuzianas - ainda assim limitadas ao pensamento e à projeção do nacionalismo heróico!

Na própria meninice de Tolstoi repontam já os signos originais de seu fadário. Aos oito anos, salteado por um estranho desejo de voar, bruscamente, como se fosse o irmão pequeno de Ícaro, ele se arroja e se despenha, ferindo-se, da janela do quarto ao chão branqueado de neve. É quase todo um século palpitante de azas laceradas e vôos dolorosos o que se resume na loucura desse gesto infantil. Quatro anos depois, aos doze anos de idade, num baile rústico, ele se deixa enfeitiçar pela graça de Sonia , uma criança, e há nesse amor precoce, misto de enleio e êxtase, ardência e timidez, qualquer coisa da *Vita Nova*, do sonho florentino, entre o silêncio de Dante e o sorriso de Beatriz. Inconscientemente o gênio eslavo recapitula destarte, o primeiro estado da alma lírica do gênio italiano.

Tolstoi penetra na adolescência, como o neófito no santuário para meditar aos quatorze anos, com a gravidade religiosa de um cenobita ou a placidez abstrata de um filósofo, sobre "*o destino do homem, a vida futura e a imortalidade da alma*", nebulosos temas insolúveis de todas as escolas metafísicas. Entre os seus livros, só, desafia o cansaço e a dor, exercitando-se á maneira de um estóico, ou, da biblioteca de Iasnaia-Poliana corre até o celeiro, onde se maltrata e se flagela, derramando lagrimas, à semelhança dos monges do deserto. Aí temos em solilóquios e penitencias a aurora mística do sentimento, que lhe conduzirá por floridos caminhos a velhice ao cristianismo puro.

E ei-lo matriculado no curso das línguas orientais, aos quinze anos, logo depois das disciplinas jurídicas, folheando o *Espírito das leis*, de Montesquieu, revendo as *Leis* de Catharina II, tracejando-lhes um começo de paralelo, em que o adolescente imberbe se propõe a definir o movimento e orientar o governo das sociedades humanas. Fora das aulas universitárias, entretanto, o achado supremo é Jean Jacques Rousseau, o copioso, o eloqüente, indomável Rousseau das *Confissões* e do *Contrato Social*, cuja sedução o transporta, em fases lunares, ao quimérico estado de natureza, ao estado maravilhoso dos atos simples, das formas claras, das forças livres. Sob a influencia magnética de Rousseau, não obstante a concepção aristocrática do mundo, é que ele se desata da Universidade e fraterniza com os lavradores de Iasnaia-Poliana, em 1846, mas a idéia cristã do aperfeiçoamento da alma, espontânea fecundadora, interpretada hereticamente, rompendo com a liturgia e o dogmatismo da igreja ortodoxa, já lhe suspende aos olhos a miragem verde-loura de um paraíso nas searas do norte, ainda não comunista.

Devaneios e decepções... a penúria, a tristeza a desconfiança, o torpor, a sede hereditária por vodka dos mujiks não findam, malgrado a bondade e o sacrifício desse rapaz ingênuo, esterilizado nessa aprendizagem de ofício patriarcal. Referve-lhe o sangue moço num desespero, lançando-se a alma, enfurecida, ao tumulto da grande cidade e ao interno da grande orgia, perdendo-se quase na boemia dourada e ruidosa de Moscou. É dos lupanares às montanhas que um irmão de Tolstoi o arrebata, salvando-lhe o gênio, e entre as montanhas de Cáucaso, semelhante à flor inacessível dos próprios despenhadeiros, orvalhada pelas torrentes, desabotoa a primeira das suas obras: *Infância.*

Assim está consumado, entre o espírito e a beleza, um divino mistério nupcial. Se os horizontes do Cáucaso revelam o artista, deslumbrado pelo contorno e pela túnica das circassianas, modelos talvez oferecidos às imagens dos seus romances, o convívio de montanheses, cossacos, nômades, caçadores de veados e de faisões abre-lhe o coração primitivo do homem solitário nas eminências – rude, bravo, leal, planta da terra virgem, íncola dos cimos e das nuvens. Pouco depois, oficial do exercito do Danúbio, comandando e pelejando, Tolstoi sobrepuja os mais valorosos na campanha do Oriente, donde passa ás encostas de Sebastopol, cuja defesa ilustra com seu heroísmo sem eclipses, tão admirável quanto a sua mentalidade. E o artista-herói, pensando nos campos resolvidos pelos obuses, no desfile do rebanho para o matadouro, nas trincheiras infectas, nos baluartes desmoronados, no clamor da agonia dos hospitais de sangue, combina impressões e elementos concebe *Guerra e Paz*, onde sangram de novo as feridas, estridulam de novo os clarins.

Eugênio Gomes
"Um psicólogo da angústia" (*O imparcial*, 5 maio 1929)

Refere Victor Hugo num de seus poemas da "Legenda dos séculos" que um velho duque da Aquitânia, desejando conhecer até às profunduras a terra de seus domínios, reuniu os escravos e mandou abrir um jorro imenso em torno da fortaleza, que ele habitava, na vizinhança das águias e das tempestades.

Por muitos dias, os homens, aplicados nessa tarefa, cavaram, cavaram, aprofundando a terra, até que, afastada uma pedra mais volumosa, deram com um cadáver, cujo nome – Barrabás – viram escrito numa face da lagoa.

Debruçado, atento, sobre o fosso, o duque não se perturba e brada aos escravos estarrecidos: cavai! Cavai!

Uma semana após, outro achado macabro detém os alviões diligentes: o pescoço preso à corda, que o sustinha a uma abóbada sombria, o cadáver de Judas balançava-se, na escuridão, com um punhado de dracmas de outro apertadas nas mãos desencarnadas.

- Cavai! Cavai! Bradou, de novo, o duque imperturbável.

Por outros tantos dias, as ferramentas não se detiveram, senão quando, ao oitavo dia, os cavadores depararam um esqueleto horrível, em cujo enorme crânio quatro letras de fogo formavam, faiscando no escuro, este nome: Caim. - Cavai! Cavai! Gritou ainda o velho duque, curvado sobre o fosso.

Obediente, um cavador mais afoito levantou no ar o instrumento e embebeu-o no chão, mas, ao segundo golpe, a terra estrondeou sob os seus pés e, do sulco aberto, um estranho clarão irrompeu, como um esguicho, e derramou-se, lá fora, sobre as bordas do fosso, num formigamento de víboras de fogo.

Repentinamente, a fortaleza iluminou-se toda desse misterioso clarão. E o velho duque, incontestado no seu capricho delirante, intimou os escravos a prosseguir. Mas, uma voz lúgubre, saindo das derradeiras galerias subterrâneas, fez-se ouvir, no silêncio tenebroso: "Gaiffer – ne creuse point plus bas, tu trouverais l'enfer".

A literatura russa é como esse promontório legendário da Aquitânia, belo, assoberbante, mas solapado por corredores subterrâneos que confinam com o inferno.

Com outra espécie de operários, os operários invisíveis do subconsciente, Dostoievsky passou toda a vida vergado sobre um abismo imensurável a dirigir esse trabalho obscuro de sapa. E mais sôfrego que o velho duque, só a morte conseguiu paralisar-lhe a faina alucinada desenvolvida através da alma humana, que ele devassou até seus mínimos segredos.

Mas, esse ciclo de investigações psíquicas, tendendo para o trágico, que Gogol abriu, na literatura russa, e acabou por ilustrar, como de resto, todos os seus seguidores, com a própria tragédia íntima, não o encerrou Dostoievsky. Ainda não havia desaparecido esse romancista, e, no cenário das letras russas, uma figura, mal assomada, entrou a ganhar as proporções do gigante das "Noites brancas". Este novo escritor era Leônidas Andreieff.

Escrevendo para a *Revue de Genéve*, assim o pinta, em rápidos traços, Aléxis Tolstoi: "Leônidas Andreev est, dans la littérature russe, une figure effrayante et tragique. Son talent est considérable. Comme un oiseau nocturne ao plumage ebourifée, il s'élange sans cesse vers les hauteurs sacrées du genie et, sans les atteindre jamais, retombe sur la terre. Le talent d' Andreev est aveugle. Des visions de cauchemar hantent ses yeux clos; il essaye de capturer des fantômes".

Em realidade, o que caracteriza a obra de Andréeff é o sentimento do patético levado até ao desvairamento.

Em os seus campos de visão, que não seriam menos horripilantes do que os de Isaías, o inferno demorava parede e meia de vida. E as figuras humanas que se movem nos círculos freqüentados por essa imaginação sonâmbula como que emergem de galerias ou de socavões, onde só habitam a dor e a morte.

Perdido nesses desvãos misteriosos, a tatear um povo de sombras, de fantasmas, Andréiff parecia arrebatado pelo delírio de suplantar o criador de Raskolnikoff na pintura do trágico. Possuindo sobre o mestre a vantagem de um estilo maleável e claro, mesmo nos lances mais violentos da narrativa, teve, como aquele, um destino humilde e amargo. Foi um dos grandes arruinados da desgraça e – horror! – coube-lhe o dom funesto de pressagiar o próprio futuro, que viria a ser uma seqüência de reveses até a morte.

Obra profética, pelo referido, "A vida do homem" anunciou o desfecho supremo desse atribulado do gênio, que acabou, na Finlândia, em 1917, aos quarenta e oito anos, escorraçado pelo bolchevismo, cujos

processos ele imprecara com veemência depois de haver cooperado para a revolução, que o implantou. E ainda como previra: morreu a uma ruptura de aneurisma, sobre uma banca, quando jogava as cartas.

Leonidas Andréiff praticou, de preferência, o conto, a novela, e é considerado, a esse aspecto, como o maior escritor da Rússia, após a Revolução.

Não assim como teatrólogo, porque, tentando levar à ribalta as personagens desorientadas que lhe freqüentavam os pesadelos, a crítica, que lhe proclamara, meses antes, a genialidade, o atacou, violentamente, sob o pretexto de que as suas derradeiras concepções, adaptadas à vida do proscênio, ascendiam às raias da loucura.

Andréiff, porém, não recuou. E acuado na longínqua Finlândia, entre as paredes desse quarto que tinha por único adorno alguns "caprichos" de Goya, ele passava as noites a escrever coisas ainda mais trágicas e absurdas, enquanto procurava espertar os nervos, já de si exaltadas, com repetidas chávenas de chá.

É porém, no conto ou na novela, que Andreiff revela o melhor de sua potencialidade de psicólogo do medo, do terror e da angústia. Haja vista "Os sete enforcados".

Essa novela, cujo tema envolve uma crítica indireta, mas aguda, à instituição da pena de morte, vem após "O último dia de um condenado", de Victor Hugo, e a famosa, justamente famosa "Balada do enforcado", de Wilde.

E se Andreiff não conseguiu suplantar essas duas obras-primas, conseguiu, porém, alargar o plano da visão, detendo-se na análise, não só de um, mas de sete condenados à morte.

Embora condenados à forca no mesmo dia, esses condenados o eram, em parte, por crimes diferentes.

Cinco deles: Sergio, Musia, Verner, Basílio e Tânia compunham um bando à parte e, graças a um delator, a polícia os deteve quando se aprestavam a consumar uma conspiração contra a vida de certo personagem político.

Os outros – Yanson (o estônio) matara o patrão; Michka, o gitano, era acusado por crimes de roubo a mão armada e vários assassinatos.

A narração de desespero íntimo desses desgraçados precede-a, na novela, o episódio, entre cômico e sério, do pavor em que se debate, por compridas horas, o ministro visado pelos terroristas.

Não obstante avisado a tempo de que a conspiração fora abortada, esse político que, sobre obeso, era cardíaco e supersticioso, põe em polvorosa todo o palácio, com redobrados tinidos de campainha e, entre a lufa-lufa dos criados, acaba desmaiando a respiração, esgotado pelo medo que o abate.

É nesta situação que o romancista o deixa para percorrer simultaneamente as sete celas sombrias que a morte ronda, minuto por minuto.

Seria longo acompanhá-lo, passo a passo, nessa penosa digressão, em que a ubiqüidade do escritor apreende a tragédia de sete consciências tonteadas por uma condenação inapelável da justiça.

Sobressaindo-se desse jogo movimentado de contrastes, que é o estudo de tais caracteres, Yanson e Tânia são, do ponto de vista psicológico, como dois pólos eqüidistantes.

Yanson é o homem na sua feição primitiva e bárbara: selvagem, bronco, alapardado continuamente num mutismo estúpido.

Quando lhe foi lida a sentença que o condenava à morte, ele, que se conservava mudo, como um idiota, explodiu, num assanhamento de cão insultado, ante os juízes: - Não quero que me enforquem! E, a repetir essas palavras, pinchava sobre as lajes da prisão, injuriava os guardas, debatia-se contra as grades do cubículo e foi ainda aos gritos – não quero que me enforquem! – que o levaram, aos trambolhões, para o cadafalso.

Tânia, em que havia, realmente, um coração feminino bem formado, era uma como enfermeira carinhosa de almas.

A morte não lhe aparecia aos olhos como aos do abrutado estônio. E enquanto esse esperneava como um louco, no fundo de sua ala, à idéia material da morte, Tânia afligia-se pela sorte de seus companheiros, esquecida de si mesma, numa abnegação de mãe. Para a sua maior tortura, coube-lhe ver partir, um por um, os companheiros rumo da morte, e é com as suas palavras que Andréiff encerra *Os sete enforcados*:

"- E eu fiquei sozinha! - murmurou Tânia, dando um suspiro – morreu Sérgio, morreram Verner e Basíleo. E eu fiquei sozinha! Soldadinhos, soldadinhos; vede: eu me acho sozinha! Sozinha!

O sol ergueu-se sobre o mar.

Os cadáveres foram colocados em caixões, e, sem demora, conduzidos dali.

Com os pescoços esticados, os olhos salientes das órbitas, as línguas azuladas, como horrendas flores desconhecidas brotadas entre os lábios embebidos de espuma sanguinolenta, regressavam esses corpos pela mesma senda que haviam percorrido em vida.

A neve ainda estava úmida e cheirosa, e o ar primaveril, intenso e fresco.

A galocha, que Sérgio havia perdido, formava, cheia d'água, uma mancha negra na neve.

E assim davam os homens o seu bom dia ao sol nascente".

Eugênio Gomes
"Tolstói visto pela mulher" (*A tarde*, 5 abr. 1930)

Quando Leão Tolstoi morreu, na estaçãozinha obscura de Astapovo, quase ao desamparo, em concordância com os seus propósitos de humildade, às expansões do sentimento universal, veio contrapor-se uma verdadeira preamar de revelações mesquinhas sobre a sua vida íntima.

Como sucede em tais ocasiões, os serviçais da maledicência vingaram-se do gigante tombado, caindo em chusmas sobre o corpo adormecido de Gulliver.

Até os criados falaram. Falou a governante de Iasnaia Polina para revelar que o apóstolo, dentre outras fraquezas, costumava levantar-se, de noite, para comer, às escondidas, bons pedaços de carne, violando, desse jeito, o regime vegetariano que predicava.

Outras tantas revelações desse jaez foram veiculadas da Rússia para o estrangeiro, simultaneamente com os primeiros pormenores sobre a morte do grande tártaro, o que inspirou, então, a Papini uma página vingadora e comovida sobre "il vecchio conte", assaltado, na sua moral, quando o seu braço já não podia vibrar o relho da desafronta.

Toda a campanha, porém, contra o homem, de quem disse o verbalista de *Ibis* que era "o deserto em ação" ou a "estepe em marcha", resultava inútil: a sua estatura moral ganhara as proporções daqueles gênios que, no fabulário eslavo assomavam e cresciam na planura, transformando-se em rios caudalosos, como o Volga.

Negado, embora, na santidade do seu apostolado por algumas autoridades da crítica européia, como Nordeau, que o incluiu entre os seus degenerados superiores, ou o inglês Francis Grierson, que nele vê apenas um homem de orgulho e de vontade, "vontade marruaz", logo, incompatível com o espírito de humildade que se impusera, Tolstoi deu ao mundo o espetáculo emocionante de um homem que, para readquirir a fé simples, afugentada pela civilização, pôs-se em guarda contra a cultura, amaldiçoando a beleza e renegando o dom que lhe era inato, de dizer bem as coisas.

Como Swedenborg, o iluminado escandinavo, ele decretou guerra à própria inteligência e cerrando as portas à animalidade, refugiou-se na solidão, libertado das feras rugidoras do desejo, como um Daniel que houvesse apunhalado, um a um, os leões da caverna.

A idéia, que, dessa maneira, poderia fazer-se dele, através de sua obra cortada de vociferações contra os prazeres mundanos, era corroborada pelo único documento, de sua escassa iconografia, porventura conhecido em todo o mundo.

Quem não conhece a efígie do velho Tolstói de longas barbas esvoaçantes derramadas sobre a blusa humilde de moujick? E quem, diante dela, tendo lido ou não a sua obra ortodoxa, não evocou a figura de um daqueles santos rústicos, mas puros, que investiam com os demônios nos desertos da Líbia?

Pois bem, contra essa impressão, que nos parece mais generalizada, cai agora, como um bólido em chamas, ameaçando destruí-la, e, dessa feita, pela mão da viúva, outra série de mesquinharias sobre a vida privada do apóstolo.

O diário da condessa Tolstoi, de cuja versão famosa acaba de sair o primeiro volume, veio, dessarte, suscitar novos comentários em torno de uma questão que parecia extinta.

Esse diário abrange o período que vai de 1862 a 1891, estando portanto compreendida nela a segunda fase da vida conjugal de Tolstoi, assinalada, desde 1881, pela prática da doutrina moral, que lhe valeu tamanha celebridade, em troca de tantas amarguras para a família.

A condessa Tolstoi, segundo se infere de suas memórias, é uma mulher culta, versada em vários idiomas, tendo sido mesmo, em certa altura, uma secretária laboriosa do marido: copiava-lhe os manuscritos, corrigia-lhe as provas, sugeria-lhe correções, na sua obra, assistindo-lhe, afinal, com enlevo a prodigiosa atividade cerebral.

Certas notações suas, no diário, sobre a intimidade do escritor, valem por achegas inestimáveis, tal quando ela explica a gênese de certas obras como *A guerra e a paz*, *Anna Karenine* e outras, identificando-lhes as personagens, os cenários, as épocas, ou ainda quando fornece subsídios sobre os primórdios de fascinação de Tolstoi pelo problema religioso, problema que o veio afastando de quaisquer outras preocupações, desde 1875, até controlar-lhe toda a possante capacidade criadora.

Antes de vir a injuriar, de público, Shakespeare, no seu livro sobre a arte, fica-se por aí sabendo que ele, já em 1870, costumava desabafar contra o grande William, mas em família, e advertindo-se [ILEGÍVEL] "eu o sigo, aqui, entre nós..."

Outro tópico interessante é o que se refere à relações entre Tolstoi e Tourgueneff, relações que, por muito pouco, não tiveram o epílogo de um duelo, provocado pelo segundo.

Vê-se, ainda, por esse diário, quão trabalhado viva Tolstoi pela idéia de suicídio, idéia tenaz, que, quando o deixava, era para ser substituída, quase sempre, por outra, não menos persistente, que era a idéia de abandonar a família para entregar-se à volúpia da solidão.

Falando sobre os primeiros sectários do tolstoísmo, cujas visitas não lhe eram gratas, registra, com visível acrimônia Sophia Andreievna, que as mulheres eram em geral histéricas e os homens, também anormais, não passavam de "uns tristes refugos da sociedade, palradores sem causa, mandriões sem cultura".

Pena é que tais anotações sejam meramente acidentais no diário: o que o ocupa, quase inteiramente, é a história, ou melhor, a tragédia íntima do casal Tolstoi.

Nenhum livro reproduziu jamais melhor do que esse, a dramaticidade ignorada de uma vida conjugal.

Sorrisos, lágrimas, ilusões, decepções, desejos, saciedade, ternuras, arrufos, tudo aí está nesse pedaço palpitante de vida, em que pulsa o coração da mulher que teve a deplorável ventura de ser esposa de um homem célebre.

Tolstoi casou-se tarde aos 34 anos, enquanto a condessa, nascida Sophia Andreevna, tinha, então, apenas 18 anos.

Mas, não ficou nisso o desequilíbrio do *ménage*. Nem na desigualdade de latitude espiritual entre os dois.

Entregando-se, poucos anos depois do casamento, à renúncia dos prazeres sexuais e, tendo, com isso, tentado distribuir entre os pobres a sua fortuna e desistir de seus direitos de autor, fácil é compreender os transtornos produzidos por essas idéias na economia da família. E, em especial, a exasperação da mulher que não perdoaria nunca ao apóstolo essa atitude que mal disfarçava, a seus olhos, o egoísmo e a lascívia do homem, "em quem só há sensualidade", acentua ela, em 1890!, no mesmo tópico em que o acoima de "hostil, rabugento e hipócrita, mesmo comigo – acrescenta – que sou simples, alegre, franca, e sinto uma necessidade tão grande de afeição e ternura."

Apresenta-nos ele, dessa maneira, um Tolstoi, não só devorado, até na velhice, pelos ardores da carnalidade, que ele combatia, mas ególatra, nada sincero e só preocupado em aparecer diante de seus filhos e do público sob o aspecto patriarcal dos últimos anos.

Que dizer a isso?

Num de seus arroubos laudatórios do "De sus lires y de sus rosas" escreve o palavroso Vargas Vila, referindo-se ao sóbrio escritor de *Ressurreição*: "Os séculos lhe disputarão a glória de Reformador, o estalão de Pensador, o direito de ser chamado: um Artista. Mas o que ninguém lhe disputará é a glória de Santo, porque ele o foi".

Ora, já vimos que nem essa glória lhe há de ser poupada.

Mas, quanto ao diário, nas suas particularidades sobre o casal Tolstoi, não se esqueça de que estão em jogo marido e mulher. E que as mulheres – opinião é de Chesterton – representam o despótico, na vida.

Augusto Meyer
"Chestov" (*Correio do povo*, 7 jun. 1930)

Chestov é um professor de inquietação. Estamos confortavelmente instalados na casa das boas convicções, gozando a precisão honesta dos nossos postulados, satisfeitos com a *Lógica* de Aristóteles e com esse rochedo de cristal que é a *Crítica da razão pura* – eis senão quando, como nas novelas policiais, a porta se abre insidiosamente e aparece uma cara de fuinha, alongado o queixo agressivo por uma barbicha humorística, pupilas perfurantes, rugas que são abismos.

Chestov entra, fareja o ambiente e, aos seus olhos que não respeitam tapume, todas as paredes são transparentes, todas as casas de vidro.

Mas Chestov despreza o ataque direto. Conversa com a gente, marca os pontos de referência, aperta o cerco, organiza um trabalho de sapa – e de súbito, o furabolos dialético, enristado para a carga brutal, agita na ponta incisiva uma porção de perguntas imprevistas, arrancadas do inferno que fica entre a razão e a loucura.

Clarividência viva, cinismo e ingenuidade a um tempo, volúpia de levar qualquer idéia às últimas conseqüências, senso das antinomias, inteligência dramática em estado crônico de debate consigo mesma, culto da introspecção sem nenhum respeito ao pragmatismo e um fervor profético, um derrame envolvente, sempre em crescendo, demonstrativo – aí estão mais ou menos indicadas, a risco de carvão, as qualidades e os defeitos de Chestov, o pensamento mais ágil que apareceu no triste brejo da filosofia moderna.

É verdade que para muita gente ele nunca será um filósofo. Chestov trata a matéria filosófica de acordo com a definição de Novalis: "philosophiren ist dephlegmatisiren, ist vivificiren", "filosofar é desfleugmatizar, é vivificar". Restitui ao exercício do pensamento o seu valor trágico, mostrando o homem em luta com o filósofo, o filósofo em estado de guerra inconsciente contra a escravidão da sua filosofia.

Chestov pertence à linhagem dos pensadores intempestivos. Sempre a retomar pela base as velhas questões, põe o seu melhor cuidado e acusar o poder de inércia na história do pensamento.

Neste ponto, ninguém como ele conseguiu atingir, depois de Nietzsche, a pureza da ebriez trágica, a suprema angústia do homem que pensa, a vertigem que dança sobre os abismos do ser e da liberdade, ninguém "viveu" tão intensamente as suas idéias e encarnou como ele o drama da sabedoria e da vida.

Os seus livros – *As revelações da Morte*, *Pascal ou a Noite de Gethsemani*, *A idéia do Bem em Tolstoi e Nietzsche*, A filosofia da tragédia, *Potestas Clavium*, *Nos confins da vida*, *Saber e Liberdade* – os seus livros têm a força das criações ardentes e espontâneas, inquietam, abalam, afinam e purificam, sacodem o espírito do leitor, despertando nele a consciência metafísica adormecida.

Parece que ele vive naquele estado de chama pura que Nietzsche exigia dos heróis.

Dyonelio Machado
"Sobre a gênese de um grande livro" (*O jornal*, 31 ago. 1930)

Foi Vanini quem inventou neste mundo, segundo Pelletan, a prova pelo infinitamente pequeno. O parlamento de Toulouse o acusava de ateísmo. O sábio tomou dum fio de palha da enxêrga que lhe servia de leito na prisão e declarou: nada mais do que com isso eu provarei a existência de Deus. E ele a provou tão bem, diz o autor da "Naissance d'une ville", que foi precisamente com palha que o queimaram vivo, na praça publica, como ateu..."

O episodio encerra ensinamentos, um dos quais é o de retirar do microscópio, para conferir ao filosofo, a glória de haver por primeiro "concentrado" a atenção para o campo ótico de proporções praticamente nulas e irrisórias em que se exercitam as faculdades de observação do homem contemporâneo. Um crítico conjectura mesmo que o futuro vá chamar à nossa época o século dos "micróbios", que não deixam, efetivamente de constituir, uma que outra vez, sobretudo em mãos mais exaltadas e inocentes, uma prova também inventada para explicar, pelas manifestações mínimas da Vida, todos os fenômenos, enormes e inquietantes da biologia...

No estudo que se vai ler, propomo-nos partir igualmente, de um fenômeno menor e por ele remontar à gênese dum grande acontecimento literário.

"Os homens de ciência, votados à observação da alma humana – dizia, a meio século, Vogüé, a propósito do *Crime e Castigo* de Dostoievsky – lerão com interesse o mais profundo estudo de psicologia criminal que se tenha sido escrito desde *Macbeth* (*Le rom. Russe*, 246.) Anos depois, na verdade, a profecia se realizava integralmente, ou bem a insinuação produzia os seus efeitos, à vista das confissões bastante expressivas desses homens de ciência Bérard des Glajeux e Athalin nas *Passions Criminelles*, e que vejo reeditadas em Osssip-Lourié, na sua *Psychologie des romanciers russes*. Não é esse, porém, devemos confessá-lo, o tema que presentemente nos ocupa.

A aproximação banal que faz o visconde de Vogüé entre "Crime e Castigo", e "Macbeth", ou seja, entre a obra prima de literatura analítica moderna e o manual psicológico mais acabado que haja talvez concebido Willian Shakespeare, essa aproximação, dizia, não se limita apenas, no nosso entender, à maestria com que ambas as tragédias foram executadas, e que é só o que preocupa à sua tese. Vai além, vai à própria filiação.

Ao abalançarmo-nos a uma pesquisa desse gênero, devíamos contar, como já o acentuamos em tempos, com uma certa disposição para a psicologia, a dizer talvez um certo grau de penetração psicológica, por parte do leitor. E isso porque nunca essas filiações são claras. Não tratamos de propósito dos casos, indiscutivelmente muitíssimo mais numerosos, onde as ligações de mestre a discípulo são palpáveis e confessas. Consideramos tão somente essas filiações bastardas, mantidas em segredo pelos autores, até mesmo por eles próprios ignoradas, resultados que são, o mais das vezes de uma sedimentação silenciosa no sub-consciente de emoções antigas, nele dispostas lentamente.

Não nos detenhamos sobre o alcance prático que por ventura possa oferecer, no presente momento nacional, a apresentação literária que apresentamos ao publico, visando esclarecer ao leitor, naturalmente inclinado a considerar o admirável romance de Dostoievsky como um desses casos de originalidade patente e incontestada. Procuremos, pelo momento, demonstrar exatamente o contrario disso, e só isso.

É certo que o trabalho de comparação que empreendemos, como, da mesma forma, um escrito anterior, já aparecido na imprensa, sobre algumas das fontes de inspiração de Eça de Queiroz, tem como principal objetivo corroborar numa noção simples de estética, mas que aparece o seu tanto esquecida: a de que a literatura não poderá jamais prescindir da literatura. Tomando como primeiro objeto de estudo o fundador do realismo em língua portuguesa e demonstrando, como o fizemos noutra ocasião, que esse furioso observador da "sua rua", como ele próprio denominava o seu campo visual, vivia antes inteira e devotamente perdido no mundo artificial do livro, traduzindo em parte a sua grandeza reflexa, derivada dos grandes escritores do século, que eles copiaram: assim procedendo, dizia, desejei apenas intervir com um fator de bom senso, num instante em que se pretende rasgar tudo o que já foi escrito, rompendo todos os elos com o passado, o pretexto de tirar da "terra" o elemento de inspiração que só ela, absolutamente, nunca poderá dar.

A originalidade em arte, como em todo o resto, nada mais é do que uma simples nuança. Um pequeno detalhe diferenciador com que a "espécie" que vem marcar a sua evolução sobre a "espécie" que

passou, talqualmente acontece na natureza. "Natura non facit saltum"- nem mesmo na esfera da fantasia e da imaginação. E, quando o faz, é só para despencar-se na extravagância das formas anômalas.

Não nos alonguemos demasiado nestas considerações. Há muita matéria a debater sobre esse ponto delicado. O leitor, porém, verá, nas linhas que vão se seguir, como o escritor (Dostoievsky) que, por excelência, reflete o espírito "naturalista" da nossa época literária, "que va révolutionner toutes nos habitudes intellectuelles", foi buscar também muito longe da sua realidade ambiente a mais fecunda, a mais larga fonte de inspiração para o seu melhor trabalho.

A Inglaterra exerceu necessariamente, para a época em que Feodor Michailovith engendrava o seu romance, uma influencia mais do que provável sobre os novelistas russos. Gogol o conhecia decerto, pois que possuía toda a cultura literária do Ocidente, embora o seu critico francês haja insistido na afirmação de que Dickens e o autor do *Revisor* haviam se empenhado na mesma via e em um mesmo momento sem se verem. A Inglaterra e o seu sistema político-social são igualmente familiares aos personagens do *Crime e Castigo*, que a oferecem como exemplo mordaz do que se pode (ou antes não pode) perante as grandes misérias morais do homem, o amparo mecânico e o frio do capitalismo: "... Piedade? Mas o sr. Lebeziatnikoff, partidário das idéias novas, explicou o outro dia que a piedade, na nossa época, é mesmo proibida pela ciência, e que tal é a doutrina reinante na Inglaterra, onde floresce a economia política." (*Crime e Castigo*, 12.). Um que outro herói mesmo de Shakespeare, é, por vezes, relembrado através a grande obra do romancista eslavo (discurso do procurador geral nos *Irmãos Karamazov*). Finalmente, quando Dostoievsky necessita de um padrão de comparação, nos seus juízos literários, é ao colosso britânico que ele expressivamente se dirige: "Como devote chamar, quando achas que "Phedra" não é mais alta da natureza e da poesia! É quase uma obra de Shakespeare..."("Correspondência", cartas a seu irmão)

Todavia, a prova mesma da consangüinidade que anunciamos, dão-nos certos acidentes mínimos do livro, uma que outra "palavra", esses pequenos fios com que uma e outra obra se entrelaçam, como no fio de palha de Vanini, se entreteciam, para o olhar místico desse ateu singular, todos os milagres da criação.

Preliminarmente: o conflito moral é a maior tragédia dos dois livros. Intitulando *Crime e Castigo*, quis o autor claramente por em contraste o horror (o "castigo") desse criminoso, Raskolnikoff, perante o tresloucado de seu "crime". É esse, aliás, o fim social da obra. Mas, nesse ponto, como de resto em muitíssimo outros, o critico que vigiava em Dostoievsky (por isso que sempre existe um em todo romancista) deve ter sido ludibriado diante da concepção, mais simples da sua arte. O maior horror desse livro demoníaco não me parece absolutamente esse drama, mais "social" do que humano, do individuo que suprime a sua vida. O seu drama, nessa fase da ação, conta com um derivativo: a revolta, clara, aberta, que vai ao ponto de exercer-se perante seus próprios algozes. Raskolnikoff só foi na verdade profundamente desgraçado e patético no fugitivo momento nesse minuto shakespereano (antes mesmo da punição) em que as feiticeiras de Macbeth põem-lhe ardilosamente no ouvido, como já o haviam feito com o senhor de Cowdor, caminho da charneca, em meio a um estremecido instantâneo que é comum a ambos os delinqüentes, o meimendro da ambição, o germe do delito.

Monologa, passos adiante, Macbeth: "Já duas verdades se disseram como prólogos felizes do ato culminante que tem por tema o real trono... essas "insinuações" sobrenaturais não podem ser más nem podem ser boas. Se são más, porque me ofereceram o senhorio de Cawdor como premio do meu triunfo, realizando-se a primeira verdade? Sou senhor de Cawdor. Se são boas, porque cedo eu a esta sugestão, cuja horrível imagem põe de pé os meus cabelos, e o meu coração, tão firme, bate com violência de encontro ao meu peito anormalmente? Os receios do presente são piores que os horrores imaginados: a idéia do homicídio persiste no meu pensamento no estado de "Quimera", mas isto abala a tal ponto a minha simples condição de homem, que todas as minhas faculdades são abafadas por esta preocupação, que nada para mim existe, exceto o que não existe." (*Macbeth*, ato 1, cena III).

São as mesmas palavras, apenas mais democratizadas, as de Rodion Romanovitch: "Será que eu sou capaz "disso" ? "Isso" será mesmo sério? Não, não é sério de todo. São frivolidades que divertem a minha imaginação, puras "quimeras"! " Para essa época, ele próprio, adverte logo o autor, não acreditava que devesse passar da idéia à ação: ele se limitava a acariciar em imaginação uma "quimera", ao mesmo tempo espantosa e sedutora. (*Crime e Castigo*, 2-3).

Uma simples palavra – quimera – proferida, porém, num sentido satânico, liga as duas situações. Poderá haver, na verdade, tortura mais horripilante do que essa quimera homicida? Quem primeiro a sofreu, quer dizer: quem primeiro afagou, monstruosamente, uma idéia criminal como um "sonho", com inquietação e amor, medo e ternura, foi Macbeth. Eu insisto: para mim, desde a primeira leitura, há bem uma quinzena de anos, do livro extraordinário do romancista russo, o que me ficou como mais estranhamente grande e

emocional foi esse modo shakespereano de propor o "crime" sob a feição de um pensamento amável e "sedutor".

A posição social e política dos dois tipos também se confunde: são ambos expoentes (um da força bruta, outro, da inteligência) malgrado a pobreza que faz de Raskolnikoff quase um mendigo. Ele é um dos poucos "extraordinários", segundo a sua classificação, o futuro super-homem de Nietzsche. O estudante sai com efeito da minoria niilista que vai dentro em pouco revolucionar o mundo, em particular a sua Rússia.

Essa circunstancia é procurada com volúpia pelo trágico inglês, que naquela carcaça de grande senhor dispõe de um arcabouço vigoroso para a violência da paixão que ele lhe ateia. Não duvidemos que também Dostoievsky, escolhendo para protagonista um intelectual realizado, não buscasse um aparelho ultra-sensível às vibrações titânicas que ele impiedosamente lhe ia comunicar.

Macbeth sente-se impelido pelo diabo: "Começo a suspeitar dos equívocos do demônio que mente e parece falar a verdade: - Nada receies até que o bosque de Bernam venha sobre Duninsane." (Ato V, cena V). Também Raskolnikoff: "Não foi a inteligência que me ajudou aqui, foi o diabo". (*Crime e Castigo*, 66). Em qualquer país, frio e racionalista, do ocidente, Radion Romanovitch iria até à insensibilidade sanguinária do bandido escocês. O que salva o estudante se São Petersburgo do caminho inapelável do inferno (onde Shakespeare o abismaria fatalmente) criando desse modo a única divergência profunda entre as obras, é a "maneira" de Dostoievsky, essa piedade cristã que se tornou para ele, com o tempo, uma obsessão.

Mais tarde, finalmente, já quando consumado o delito, Raskolnikoff procura justificá-lo, serve-se das palavras de Shaskepeare:

"Blood had been shed here now, in the olden time..." (*Macbeth*, ato III, cena IV) .

"Ele (o sangue) tem corrido sempre em ondas sobre a terra ..." (*Crime e Cast.*, 451) .

Em rigor não precisa aduzir, parece-nos, nenhuma outra prova mais, para estabelecer a afinidade, de conjunto e por vezes mesmo de detalhe, que nos propusemos demonstrar.

Wellington Brandão
"Canto à Rússia" (*Paratodos*, 20 dez. 1930)

Minha grande pátria sofredora,
todo meu carinho se volta para as tuas estepes,
Para os teus lagos – e vejo as planícies em que o Volga se estira.
Melancolisadas na canção de barqueiros
O teu grande rio predestinado.
Ó Rússia: no meu dorso estalou o Knutereul
Que martirizou os teus mujicks seminus!
Eu te compreendo mais do que ninguém
E sei perdoar os teus distúrbios generosos,
As tuas aventuras atuais.
Sob o grande nevoeiro que te eclipsa aos olhos do mundo
O mundo não se adivinha o que se esboça
De luminoso e radioso, de profético e sobre-humano!
Rússia de mistério! Rússia de redenção !
Rússia de prece! Rússia de contradições!
Rússia que te levantas contra a humanidade
Para, na Nova Disciplina
Formares o homem do futuro!
E te perdôo, desde Tolstoi e Dostojewsky, e Maximo Gorki,
Aos teus cônsules de hoje, aos teus operários legisladores, aos teus camponeses estadistas, aos teus pregadores de civismo vermelho;
Porque na incoerência de todas as tuas agitações,
No excesso de todos os teus movimentos multitudinários,
Mesmo no ridículo de todas as tuas praticas e costumes novos,
Eu vejo a Rússia predestinada, a Rússia , santa mãe dos Homens do Futuro!

Wellington Brandão

Nestor Vítor
"O espírito de Dostoievski (1930)" (In: *Obra Crítica*, vol. 3, 1979)

Nicolas Berdiaeff ficou célebre, depois da guerra, com a publicação do seu livro em que fez o libelo da civilização moderna e a apologia da civilização medieva, aconselhando que nos orientemos para uma Nova "Idade Média".

"Há nesse livro", diz Pierre Lasserre,

> toda uma filosofia da história, apocalíptica e realista a um tempo, que se aproxima das concepções da escola neotomista e faz pensar mais ainda em Joseph de Maistre, a quem o autor se refere, aliás.

Ele confessa em nova obra, O *Espírito de Dostoievski*, muito falada e elogiada agora, que este representou em sua vida "um papel decisivo". Berdiaeff, ainda adolescente, transportava-se, exaltava-se com a leitura dos romances de seu grande compatriota como não lhe acontecia em relação a outro escritor ou filósofo qualquer.

Ninguém estava em melhores condições, conseqüentemente, para "penetrá-lo por um modo intuitivo, para incorporar-se ao extraordinário mestre, 'vivendo-o' com a alma de um crente", como lhe parece indispensável para penetrar no íntimo deste como de outro grande escritor qualquer.

Enquanto entrou em declínio o interesse por Tolstoi, agora depois da guerra, Dostoievski empolga os espíritos atuais, de que parece contemporâneo. É que ele foi o verdadeiro profeta da revolução russa e no seu trágico dinamismo o precursor – agora se vê – deste sentimento catastrófico que vai hoje latente ou patente empolgando todas as almas.

Ninguém como Berdiaeff neste seu livro já pusera em relevo esse modo de ser próprio realmente ao criador gigantesco d'*Os Irmãos Karamazov*. Assim explica-se o grande sucesso da obra.

Dostoievski, pensa ele, "não foi apenas um grande artista, foi um grande pensador e um grande visionário". Fez uma série de descobertas sobre a natureza humana.

Esta, segundo sua visão, é extrema, antinômica e irracional.

Há no homem uma atração irresistível para a irracionalidade, para a liberdade sem freio, para o sofrimento. Porque este é a única fonte do conhecimento. Ele não se acomoda com uma organização racional da vida. Põe a liberdade mais alto que a felicidade.

Mas esta liberdade não é a primazia da razão sobre o elemento psíquico. Não. É uma liberdade irracional no mais alto ponto, que arrasta o homem além dos limites a ele prescritos. Esta liberdade o tortura, o leva à ruína, o que mostra que ela destrói pelo arbitrário, que o homem se aniquila na revolta. Não obsta que ele acaricie tal tortura, tal ruína.

Diz Berdiaeff que essa dialética sobre o homem e seu destino, aberta em *O Espírito Subterrâneo*, se desenvolve através de todos os romances posteriores de Dostoievski e acha sua conclusão na *Lenda do Grande Inquisidor*, aí resolvendo-se pela imagem do Cristo. O caminho da liberdade há de conduzir à deificação do homem ou à descoberta de Deus. Se Deus não existe e o homem se faz deus a si mesmo, sua própria imagem perecerá.

"Eu não me espantaria, diz o herói d'*O Espírito Subterrâneo,*

> *se de repente, sem ninguém esperar, no meio de toda esta futura Razão universal, surgisse algum cavalheiro de fisionomia vulgar ou, por melhor dizer, um retrógrado e zombeteiro, que, com as mãos nas ancas, dissesse: como, senhores, não vamos então, reduzir de uma vez, com o pé, toda esta razão em cinzas, tendo por fim único mandar ao diabo os logaritmos e viver segundo a nossa absurda vontade? Isto não seria nada ainda, mas o mais vexatório é que ele acharia logo adeptos; o homem é feito assim. Ele não é um termo aritmético, é um ser problemático e misterioso.*

Isto que aqui transcrevo dará uma idéia muito pálida apenas do modo de ver que tem Berdiaeff sobre o grande autor que o alimentou espiritualmente desde a sua adolescência.

Mas não bastarão estas poucas linhas para mostrar que o extraordinário romancista, comparado por ele a Dante, a Shakespeare, de fato quase como que assistiu, por visão antecipada, aos trágicos sucessos que ainda transcorrem na sua pátria?

Não se vê, ao demais, por aí que ele foi essencialmente um russo e como tal um profundo conhecedor da alma do seu povo, contraditória e extremada como nenhuma outra na civilização moderna se conhece?

Leopoldo de Freitas
"Existência de Dostoyewski" (*O comentário*, 15 jun. 1931)

Em Lausana, Suíça, apareceu em publicidade o livro *Vida de Dostoyewski*, pela sra. Anna G. Dostoyewskaya, esposa daquele genial escritor, tendo despertado interesse à crítica européia.

Um dos seus críticos foi o cientista austríaco dr. Sigmundo Freud, autor da debatida teoria do "Freudismo".

O célebre professor vienense analisou o romancista Dostoyewski sob os pontos de vista literário, moral, religioso e na medicina, dizendo que a complexa individualidade desse escritor distingue-se por esses aspectos, sendo o da medicina como neuropatia. Admirando-o pela face literária coloca-o ao par de Shakespeare, afirmando que: "Os *Irmãos Karamazov* são um dos mais admiráveis romances que se tenha escrito; que o episódio do Grande Inquisidor é um dos pontos culminantes da literatura universal. À psicanálise devia ser impossível resolver aquele problema do escritor insigne".

Conhecedor deste conceito crítico escreveu o cronista chileno Omer Emeth, o seguinte reparo:

"Que lastimável!, nos parece esta declaração entristecedora, porque se alguém possa descobrir e explicar a gênese do gênio há de ser um psicanalista, da alma humana, um sábio que, como o prof. Freud pretende penetrar os mais recônditos arcanos não só da consciência como também da subconsciência.

"Nascunetur poetae"... Vamos investigar como e porque Dostoyewski nasceu escritor e ainda como ele, sobrecarregado pelo peso da enfermidade pôde viver e produzir obras primorosas na literatura, apesar dos acessos da epilepsia que segundo observações médicas até produz a idiotice". A explicação científica é necessária positivamente.

Pelo seu lado moral e do arrependimento o prof. Freud julga o romancista eslavo com severidade, quando disse que:

"O resultado final das lutas íntimas que Dostoyewski sustentou não é glorioso. Depois dos mais violentos combates para conciliar os instintos do indivíduo com as exigências da coletividade humana, ele, retrocedeu, submetendo-se às autoridades espirituais e temporais; isto é ao respeito pelo Tzar e ao Deus dos Cristãos, posição à qual chegam, sem tamanho esforço, outras inteligências inferiores. Não deixará de ser este o ponto fraco de sua poderosa individualidade. Assim, Dostoyewski não foi um libertador, um guia da humanidade.

Pouca coisa lhe deverá a evolução social. Ele fez aliança com os seus perseguidores. Sem dúvida que se poderia demonstrar que a neurose condenou-o a essa situação. Entretanto, mercê da sua inteligência superior e do seu grande amor pela humanidade possa-se abrir-lhe outro caminho - o do Apostolado"...

Seja como a ciência e a crítica queiram compreender. O que mais nos parece maravilhoso é que com os padecimentos que teve nos cárceres, no desterro siberiano, "Dostoyewski não perdesse o talento e também o juízo". Quanto ao juízo, alguma perturbação se descobre na contextura dos seus romances e novelas. "Neurótico, ele, concilia as antinomias". As suas inconseqüências explicam-se em razão das dificuldades que lhe assaltaram a vida. "Se a sua crença cristã era duvidosa vemo-lo defender o Cristianismo ortodoxo. Ninguém pintou melhor a desordem social da Rússia Tzarista e mesmo assim, ele, defendeu o Tzarismo... Coisas da psicopatia!"

Ainda pela face moral o dr. Freud foi mais longe classificando Dostoyewski na galeria dos criminosos, isto é, dos alucinados, quando escreveu que "dois traços caracterizam o criminoso: um egoísmo ilimitado e uma tendência forte para a destruição".

Justificando este conceito o cientista vienense observa que Dostoyewski escolheu para o cenário dos seus romances indivíduos violentos, impulsivos, assassinos, ladrões egoístas, perversos de sentimento; o que permite supor que estes instintos ele os tivesse, como aquele da destruição que fatalmente o levaria à prática de crimes.

"A sua individualidade conservou certos característicos que se revelavam na sua irritabilidade, na intolerância, na necessidade de atormentar, exercida contra as pessoas que estimava".

Não parece procedente esta classificação rigorosíssima para a conduta do romancista de quem André Levinson escreveu a *Vida Patética* e que era um homem bondoso, singelo, paciente; menos possível será aplicar-lhe o ferrete da criminalidade.

É perigosa a extensão desta teoria idêntica à do Lombrosianismo absoluto. A literatura nos oferece o exemplo de Balzac, o magnífico escritor dos romances da *Comédia Humana*.

Nesta série vemos as mais diferentes figuras, completamente contraditórias, desfilando: "Homens desumanos ao lado de outros dotados de sentimentos bons; mulheres sem pudor; outras prodigiosamente más ao par das que são puros lírios do vale..." Ora, que conclusão se poderá tirar de Balzac se aceitarmos a teoria do dr. Freud e o seu método como foi aplicado à ação intelectual de Dostoyewski?

Sejam estas idéias levadas a conta de exagero. Mas atendamos, ainda, à outra face desta apreciação, a epilepsia do romancista do *Crime e Castigo* e da *Casa dos Mortos*.

O dr. Freud assinala como causa da afecção doentia de Dostoyewski o assassinato do seu progenitor, que era alcoolista inveterado, irascível e cruel. Os inquilinos o mataram. "Durante a sua existência, Dostoyewski foi perseguido pelo ensangüentado espectro do seu pai"... Sentia-se atribulado penosamente pelo horror do crime. A neurose agitava-lhe o espírito.

O drama desta existência torturada é descrito nas páginas do *Último dia de um condenado*, quando deixando o cárcere se encaminhava para a execução e ouvia o carrilhão da catedral de S. Pedro e S. Paulo sonorizando as notas do cântico religioso - "Deus tenha piedade de Nós".

Aloísio Branco
"Notas sobre o espírito de Dostoiewski" (*A novidade*, ago. 1931)

Tertuliano foi um cristão fervente e tempestuoso. Ele amava a metafísica com o mesmo ardor com que Don Juan amava as mulheres e Debussy amava os ritmos nervosos. Teruliano foi um dannunziano de Deus: ele era da noturna África, cujo vulcânico clima torna as almas tão ardentes como os corpos. Mas, hoje, o francês Bernanos, por exemplo, o russo Chestov, que delirou tão magnificamente a propósito de Pascal, o russo Nicolas Berdiaeff que, em seu livro *Nouveau Moyen-Age*, saudou o acontecimento do supraracionalismo, todos eles tratam a razão discursiva como uma força reacionária, e, apercebidos do mágico e do demoníaco que andam em redor de nós, não cedem em ardor ao cartaginês. Eles também estão cheios de nuvens e de relâmpagos. Berdiaeff escreveu sobre o *Espírito de Destoiwski* um livro, aliás febril e magnífico, que mme. Lucienne Julien Cain traduziu do melhor modo possível para o francês. Uma obra como esta de Berdiaeff, mesmo para aqueles que nunca conseguem levar a sério tudo o que lêem, provoca o mais profundo enlevo. Ela nos envolve de metafísica e de misticismo; nos banha de espiritualidade e de fantástico. Eu gosto muito mais desta sorte de obras que dos romancezinhos realistas, apesar do cabotino sr. André Thérive, citado pelo sr. Robert Kemp, tratar de "enfantillages", nestes tempos de revivescência espiritual, as imaginações de um Bernanos e dum Julien Green. Mas essas "enfantillages" vale discuti-las. Elas sacodem excitam e me advertem mais que as histórias de Wells. E se o sr. Thérive é incapaz de achar no espírito infantil a mesma lírica sabedoria que achava aquele esquisito príncipe *O idiota* de Dostoiewski, é porque o sr. Thérive é que deve ser o mais perfeito *idiota*: aquele que internam no hospício, não porque pense coisas fora do comum, mas pelo fato de não pensar coisa alguma. O que é muito menos comum, desde que se tem um cérebro, do que pensar coisas fora do comum. Por isso, eu sempre achei o doido um sujeito mais equilibrado do que o imbecil. Um sujeito mais natural, principalmente. Apenas ele veste a razão pelo avesso, ao passo que o imbecil vive sempre nu da razão. O imbecil, desprezando sistematicamente o cérebro, atenta, pois, muito mais contra a natureza, se é que a imbecilidade não é também um direito de natureza.

Não é tudo novo na análise que Berdiaeff nos propõe do pensamento dostoiewskiano. Ele errou por não ter citado – e errou muito mais se não os leu – os estudos de André Gide. Como Berdiaeff, Gide coloca *L'esprit souterrain* no cimo da obra de Dostoiewski, prova que "ce n'est pas à l'anarchie que nous méne Dostoiewski, mais simplement à l'Evangile", declara – quase nos mesmos termos – "qu'il ne connait pas d'auteur plus chrétien et moins catholique", acentua as inconseqüências das personagens dostoiewskianas que "cedent complaisamment a toutes les contraditions", e também acentua a dualidade delas, que parece ser a luta, travada no fundo de suas almas, entre o divino e o infernal. Mas Gide fica, como francês que é, no terreno psicológico. Dostoiewski o interessa apenas como romancista, como criador de almas excepcionais, complexas e quase mais reais e verdadeiras que as almas vivas. Enquanto que, para Berdiaeff, Dostoiewski é antes de tudo um "métaphysicien", e o maior metafísico russo. Aliás, sem nunca ter lido Berdiaeff, o meu querido amigo Théo Brandão, em palestra comigo, numa daquelas suas adoráveis ausências mentais da pediatria, já me falava, não sem uma certa volúpia de penetração crítica, desse admirável sentido religioso de Dostoiewski no que ele tem de sacrificado pela visão puramente estética de alguns leitores.

Não há dúvida que seria bastante divertido seguir desde a bifurcação até as últimas ramificações as conseqüências desta divergência: nós veríamos, por exemplo, que as personagens femininas de Dostoiewski seduzem André Gide, como já tinham seduzido Proust. Proust achava Nastasia e Grouchenka muito belas e misteriosas como a Bethsabée de Rembrandt. E foi talvez levado por essa noção de prestígio estimulante do mistério no amor, que Marcel Proust a decepção sentimental daquele seu delicado Swann, quando os encantos obscuros daquela deliciosa Odette já se achavam todos melancolicamente decifrados.

Pois bem, Berdiaeff olha todas essas mulheres do genial russo sem lhes dar a mínima importância. Ele acha que, para Dostoiewski, as mulheres não eram senão reagentes destinados a fazerem sofrer as almas viris, as únicas que o interessam. Ora, se essas personalidades vulgares de mulheres chegam a influir tão dolorosamente sobre almas viris, é porque elas não são vulgares, ou então a culpa é das almas, por não serem suficientemente viris. Depois disto, é natural que nós nos interroguemos intimamente se Berdiaeff não crê que as mulheres também tenham alma. Não há patriotismo de sexo, por mais mórbido que seja, que justifique esta atitude do ensaísta eslavo. Principalmente quando esta atitude vem da Rússia atual, onde a mulher tem assumido o relevo de infatigável operária duma nova civilização política. Haja vista o brilhante e eficiente papel, na revolução, que Leon Trotski, em seu livro sobre Lenine, concede à esposa deste e a figura irrequieta

e paradoxal dessa Vera Ivanovna, uma das redatoras do jornal "Iskra", em cuja boca viviam, a todo o instante, a morrer pontas de cigarros e a nascer paradoxos.

Mas, afinal, em que consiste essa metafísica dostoiewsko-berdiaeviana? Ela é, em primeiro lugar, antropocêntrica e por isto mesmo cristã. A alma humana é um microcosmo, um sol. E todo o resto do mundo, ao redor dela, o universo visível, os campos e as cidades, não são mais do que fantasmas. [p. 10] Esta alma complexa é feita de baixezas e de grandezas. Em seu abismo lutam os poderes do bem e do mal. André Gide, e outros antes dele, suspeitavam que em Dostoiewski houvesse algo de "manichéisme". Mas este seria um "manichéisme" todo interior. Deus e o Céu, o Diabo e o inferno se empenham em batalha na profundeza das almas. Daí as contradições, o enigma. Este enigma Pascal o resolvia pelo seu pecado original. Dostoiewski, menos ortodoxo, não crê que o homem fosse criado bom e a sua maldade venha da falta cometida. Se eu entendo bem Berdiaeff, o homem, desde a sua origem, foi amassado com o Bem e o Mal, porque era preciso que ele tivesse a ocasião de escolher; porque era preciso que ele fosse livre.

A solução dostoiewskiana é *Liberdade*. Para esse formidável russo a liberdade é o capricho sem freios. Este capricho salvaguarda a personalidade humana. Se o homem não fosse livre, não teria nenhum valor: seria um acessório de máquina; uma tecla, e não haveria razão para que uma criatura tão vil tivesse imortalidade. Se, ao contrário, o homem é livre é que ele é uma pessoa; se ele é uma pessoa deve então ser imortal.

Tenho medo que a doutrina dostoiewskiana da liberdade, após ter parecido tão exaltante, termine muito deprimente. Dostoiewski é anti-nietzscheano. O *Super-homem* se coloca acima do bem e do mal. Dostoiewski acredita que "aucune idée, aucun bien superieur ne peuvent justifier le traitemente criminel, par l'homme, du dernier de ses semblables", e ele não compraria a ventura de toda a humaniadade com uma lágrima de menino. É que ele não tem necessidade de ventura terrestre. Ele vê um outro fim: o Cristo. É no Cristo, além da vida, que se resolverão todas as antinomias, como o próprio Cristo já as tinha resolvido em sua dupla natureza humana e divina.

Otávio de Faria
"Paralelo entre a Rússia e o Brasil" (*Hierarquia*, ago. 1931)

Há quem pense que a preocupação de muitos em relação ao problema comunista no Brasil não tem fundamento em nada de sólido, ou que na melhor hipótese tem a mesma base vaga que teria em outro qualquer país, Chile ou Bélgica. De modo que as possibilidades comunistas no Brasil seriam assim as mesmas que em qualquer outra parte, sem nada especificamente brasileiro.

Para quem examine entretanto o desenvolvimento paralelo da Rússia dos czares e do Brasil de ninguém, para quem conheça a tática da revolução comunista como a ensinam Lenine ou Zinovief, um fato surge logo à vista: é a espantosa semelhança entre o desenvolvimento da Rússia e do Brasil; são todas as possibilidades que o nosso meio – se não oferece mais no momento, como muitos querem acreditar a toda força – ofereceu já, pelo menos, para que uma revolução proletária se realizasse tal como na Rússia.

Podemos dizer que as linhas mestras da organização dos dois países são as mesmas – variando apenas no interior do organismo as linhas de detalhe e de significação menor. São ambos imensas extensões de terra em que a natureza por toda parte excede o homem, domando-lhe quase sempre o ímpeto produtor, submetendo-o a uma espécie de fatalismo diante de um destino mais forte, - que nos mais fracos a cachaça ou o vodka tenta conciliar com a vida. Em ambos a civilização não penetrou profundamente, como se, apavorada com a extensão e o trabalho a realizar, tivesse sido obrigada a derramar-se pela superfície nessa camada que habita as cidades, lá como aqui. O homem da terra, lá como aqui, ficou com as suas noções primitivas de mentalidade ainda não cultivada, com o seu Deus cósmico que um respeito secular coloca acima de tudo – e um pouco longe de mais das suas ações cotidianas.

Mas, mesmo a essa civilização de superfície e de uso exclusivo das camadas altas, os dois países abrem-se tarde na história dos povos e ambos resistem longamente à modificação civilizadora. A unidade política da Rússia coincide mais ou menos com o descobrimento do Brasil. E pode-se dizer que o Brasil e a Rússia descobriram a Europa, isto é, a civilização, quase ao mesmo tempo.

De então para cá, Brasil e Rússia vêm olhando para a Europa como para o modelo a ser seguido. E em um como em outro, no desenvolvimento paralelo que têm, vamos encontrar o reflexo das instituições e dos ideais europeus.

A Rússia reflete mais depressa e mais intensamente. Tem Pedro o Grande – e tem Pedro o Grande na passagem do século XVII para o XVIII – quando nós tempos Pedro II e só no século XIX. Há mesmo muito maior intensidade na vida, na experiência que realizam, muito mais capacidade de tragédia interior. Tem Dostoievsky – quando nós temos Machado de Assis. Tem o Gogol das "Almas mortas" quando nós temos o Castro Alves do "Navio Negreiro". Tem Pouckine e nós não temos Pouckine nenhum. Assassinam Alexandre II, o libertador dos servos, e fuzilam o último czar – e nós exilamos Pedro II, libertador dos escravos e último imperador, quase amigavelmente, quase com feriado nacional.

Refletindo mais depressa e com mais força de elaboração própria, sem ter que se libertar do jugo estrangeiro, a Rússia vem caminhando na nossa frente. Seguimos de perto. Mas os desenvolvimentos obedecem a um certo sincronismo que resulta da concordância desses dois fatos: marcha para a civilização e imitação de um mesmo modelo. As diferenças cronológicas provêm naturalmente das reações próprias que cada um fornece. Seria mesmo impossível que com um sem número de problemas diferentes oferecessem resultados superponíveis. A verdade é que há um tema único sob o qual cada país borda variações próprias.

Em Pedro II, enquanto síntese da obra do seu reinado, há muito de Pedro o Grande (e de Catarina II) e há muito também de Alexandre II. A Rússia, nos anos que vão de um poderio a outro, percorre o mesmo caminho que o Brasil durante o reinado dos seus dois imperadores. E em ambos os países vemos o Império em seu esplendor, todo ele virado para o exterior, extrovertido, e em "processus" de civilização. É Catarina II correspondente de Voltaire e Diderot – e é Pedro II amigo de Victor Hugo. É o Império brasileiro – inglês de parlamentarismo – e é o Império russo-francês da alta sociedade e dos intelectuais. É Nabuco – e é Turguenief.

Se o motivo "processus de civilização" aproxima Pedro II de Pedro o Grande e de Catarina II, o motivo "escravidão" liga-o mais ainda a Alexandre II.

Não há aqui comparação direta de indivíduo para indivíduo – como já não havia entre os outros elementos citados. O que há é semelhança de ambiente, de estado de coisas que esses indivíduos dominam e sintetizam.

Na Rússia como no Brasil o movimento que se desencadeia para libertar o "servo" ou o "escravo" vai se transformar com o tempo num movimento único: o de ânsia de "liberdade", de revolta contra o poder do Imperador. Atingido o objetivo inicial, o movimento continua no entanto. Como que perde a finalidade verdadeira. E de "meio", de arma para obter uma "medida", torna-se fim. A força, posta ao serviço da libertação do servo ou do escravo, passa a servir uma "liberdade" sem nenhum outro característico fim em si. É a liberdade pela liberdade. É a liberdade pela anarquia. É a base de toda a desordem... e a Rússia anterior ao bolchevismo e o Brasil que vivemos não provêm de outro erro.

As conseqüências do ato de libertação na Rússia como no Brasil são mais ou menos semelhantes: na Rússia, é o início do socialismo e do niilismo e são os primeiros gritos do movimento constitucionalista; no Brasil, é, aliado a outros fatores, a queda da monarquia, o início das campanhas "nacionais".

Nenhum dos imperadores obtém vantagem com a libertação. O russo morre assassinado por um anarquista. O brasileiro morre exilado por um movimento anarquista também (... essa República que não vinha para ser **a República**, mas apenas como negação da ordem que existia...). Ambos sentem-se abandonados pelo "povo" – ou melhor, pela falta de um povo. Ambos precipitam a monarquia na ruína – um quase imediatamente, o outro adiando a crise.

Para logo ou para mais tarde, a crise é mais ou menos inevitável. Abandonando os "senhores" de escravos com a libertação, recusando-lhes indenização, a monarquia russa e a brasileira abandonaram a classe sobre que se apoiavam. Ficaram desligados de todo, soltos na nação hostil. A veneração mística pelo czar deu mais alguns anos de vida à monarquia russa. O liberalismo de Pedro II quase fez coincidir a Abolição com a República.

Na Rússia como no Brasil foi a libertação que desencadeou a onda revolucionária. Lá, temos: libertação em 1861, assassinato de Alexandre II vinte anos depois, queda dos Romanof em 1917 e meses em seguida a revolução bolchevista. Aqui, tempos: abolição em 88, República e exílio de Pedro II um ano depois, revolução liberal em 1930 e a grande dúvida sobre amanhã que é todo o hoje que vivemos.

Na Rússia como no Brasil a idéia revolucionária trabalha a nação à sombra da conquista das liberaddes políticas. Os intelectuais russos que lutam contra a "opressão" do governo, que combatem o regime existente em nome de um regime ideal, esses mesmos intelectuais vivem no Brasil – num Brasil menos trágico, em que tudo é menos grandioso – os dramas da nossa "opressão". Uns como outros sapam o edifício com a mesma inconsciência, destroem tudo com a mesma ingenuidade de um Tolstoi ou um Gorki – faltando apenas a semelhança no talento. Mas agem do mesmo modo sobre a mediocridade das massas.

Esses intelectuais que não têm nem ao menos partido, que não são nada, que destroem apenas – com a ironia que vai ao fundo ou a crítica que desarticula – são, no nosso, como no caso russo, o que podemos sem a menor hesitação chamar de "anarquistas".

Não são Lenine e Trotsky os anarquistas russos, como a mentalidade comum tende a crer. São a legião de intelectuais sem partido, todos os Tolstois e os pseudo-Tolstois que a Rússia produziu. Nós no Brasil só tempos pseudo-Tolstois, mas são anarquia pura, a anarquia que se opõe agora, ao governo estabelecido como vai se opor mais tarde ao que se constituir na ordem comunista. Mas é a anarquia que melhor serve à tática comunista de derrubar o poder. Nada mais útil ao sucesso da causa. E sempre.

———

Foi o que se verificou na Rússia. E toda a minha curiosidade, a minha ansiedade, é saber se se dará o mesmo no Brasil. Perderá o comunismo mais essa possibilidade?

Porque, evidentemente – e mais do que nunca – nós nos encontramos nestes meses que estão passando, na mesma situação do que a Rússia de 1917.

A Revolução russa, de início, é a pura revolução liberal. É a revolução prevista pelos teóricos do bolchevismo desde o princípio do século especialmente por esse Lenine que vê nela todas as possibilidades para a conquista do poder. Servir-se dela. Fazer com que derrube o poder, para depois derrubá-la: fazer seguir Outubro de 191 a Fevereiro de 1917. Ajudá-la portanto para depois devorá-la: eis a solução, a "única tática marxista".

Solução russa, evidentemente. Lenine conhece o país que vai experimentar a revolução. E dirá mais tarde que foi "o fato de ser um país atrasado que nos permitiu (à Rússia) estar em avanço" [nota: Lenine: artigo da "Pravda", 24 de abril de 1918, citado em *Discours*, Payot, 1930, p. 105]. Que se não fosse o atraso nada se teria conseguido. Só a Rússia de 1917 teria passado em menos de um ano do czarismo ao bolchevismo, ou antes só na Rússia de então se teria abandonado um autoritarismo por outro ainda mais

acentuado. Entre os dois, esmagado na sua nulidade, na sua quase inconsciência, o liberalismo dos Kerensky e dos Kornilof era apenas um intervalo de desordem e de inconseqüência.

Se o nosso "intervalo" tende a se prolongar, não sei. Sei que a nossa situação é grave como a russa. Somos o mesmo país atrasado, onde tudo é possível e onde uma tentativa se indica sempre. Onde tudo é e só pode ser descontentamento. Onde os ideais messiânicos têm mais força que a realidade – por isso mesmo que a realidade não tem nenhuma. Onde todos os golpes, por mais absurdos que sejam, são tentáveis e possíveis. Onde as revoltas nas capitais de estado representam tudo porque são logo a vitória no estado inteiro, no país. Onde tudo é questão de audácia e de momento.

Evidentemente estamos vivendo este **momento**. Estaremos em setembro de 1917? O trem que partiu da Suíça, via Alemanha, ao que se afirma, fez desembarcar há tempos em São Paulo, Luis Carlos Prestes, esse Lenine-oficial dos ideais comunistas no Brasil, com o mesmo intuito de Lenine em 1917? Os dias passam... Co eles vai ficando mais ou menos evidente que faltou ao Brasil para a revolução comunista um partido organizado (ou um chefe) com a capacidade de levantar a massa. Trotsky talvez já tenha tomadas as notas que lhe vão servir num futuro livro para um parágrafo de ataque à Internacional Comunista por não ter sabido aproveitar o "momento" brasileiro, repetindo erros cometidos na Itália, na Alemanha, na Inglaterra, erc.

Mas, com as facilidades que o nosso governo lhe oferece, por cegueira ou por fraqueza, na verdade o partido comunista não pode, não tem o direito de ficar inativo. Seria muita "camaradagem" para com uma burguesia por demais amável. E enquanto o movimento se organiza, novos dias passam. Talvez o "momento" não passe com eles. Há "momentos" que duram, que não costumam passar tão facilmente... Não há motivo para os comunistas desanimarem. E há muito até para que tenham confiança nesse "liberalismo" sem dúvida reconhecido por certos serviços prestados.

———

Se há semelhança entre o Brasil e a Rússia no passado e no presente, tudo indica que, caso a revolução comunista venha a triunfar no futuro, a semelhança continue. Os elementos de formação da realidade brasileira comunista já se acham mais ou menos delineados nas nossas condições atuais.

A ditadura do proletariado na Rússia foi a ditadura de uma minoria sobre a grande massa atípica. Foi o operariado dirigindo o camponês cem vezes mais numeroso, cem vezes mais ativo, interessado unicamente em ter a "terra" para si.

É inútil imaginar a situação brasileira de outro modo. Será uma minoria ridícula em número – mas decidida, capaz de fazer a revolução no país, - dominando uma massa indiferente. Como a russa, a nossa grande massa nada tem de operária. É ridículo pensar que sejam "proletários" e proletários a se unirem. Desempenharão o mesmo papel que o camponês russo. Silenciosos, aceitarão. Aqui e ali as rebeliões que a força sempre esmaga.

Por toda a parte porém será esse resistência surda que leva inevitavelmente os governos comunistas às concessões, às Neps. Não atuará para defender nada – mas também não sofrerá que a venham tolher nas suas liberdades. Quererá o lucro – a "terra". Mas não aceitará o comunismo – com os sacrifícios da fase de transição. Continuará a querer ter direitos sem ter deveres.

No Brasil comunista acontecerá o mesmo que na Rússia bolchevista: o camponês (ou isso que no Brasil formará a "massa" de pequenos burgueses que se acharão na mesma situação dos camponeses russos pela própria identidade das situações) será o mesmo obstáculo invencível ao comunismo ou ao caminho para o comunismo. Virão as concessões para impedir as greves e as revoltas. Virá a formação de uma nova burguesia. Uns enriquecerão logo, aproveitando a ocasião. Haverá "koulaks" brasileiros. Haverá como sempre exploradores e explorados. Não podemos fugir a esses imperativos. Virão do nosso desenvolvimento mesmo, inevitavelmente – como aconteceu na Rússia.

Quem conhecer de perto a tragédia do caso russo – essa que será a do Brasil comunista – tragédia agravada cada dia, debatendo-se o país hoje mais do que nunca na crise que se sabe, pode prever o desastre que será para nós esse caminho em que alguns visionários e meia dúzia de exploradores vulgares nos tentam lançar.

Nós que temos que ter visão nítida do nosso caso, porque não fechamos os olhos nem por cegueira nem por interesse, que conhecemos os nossos homens e nosso homem, o nosso interior e a nossa realidade, temos de para diante dessa situação estudar as bases de uma possível reação. Não é admissível que se permita a transformação da revolução liberal em revolução comunista, somente por inconsciência ou por preguiça. O

exemplo da Rússia tem que servir de alguma coisa para o nosso governo e para o nosso caso. O vago intelectualismo de alguns, o estado de insatisfação do proletariado de uma ou outra cidade (no mais das vezes puro resultado de uma crise de momento), a inatividade dos homens esclarecidos, a inconsciência de um governo não podem lançar uma nação inteira numa aventura dessas... É preciso romper o paralelismo russo-brasileiro e abandonar de vez esse catastrofismo que nos faz cruzar os braços à espera do momento que se julga inevitável, seja por interesse, seja por comodidade.

Everardo Backheuser
"Ainda o paralelo Rússia-Brasil" (*Hierarquia*, nov. 1931)

Em artigo de HIERARCHIA (1) [nota: *Hierarquia*, 2º número, pg. 209], em que examinamos alguns dos aspectos do paralelo lembrado por Vicente Licínio Cardoso e Otavio de Faria entre a Rússia e o Brasil, lembramos, ao terminar, que valia a pena detalhar certos aspectos das respectivas estruturas geopolíticas e econômicas.

Tentemo-lo, resumindo o mais possível, nossas desautorizadas considerações.

_____

No ponto de vista geopolítico, os três aspectos fundamentais ratselianos aproveitados por Kyellén são, como se sabe, o "espaço", a "forma" e a "posição" (Raum, Gestalt e Lage) que cada país possui na superfície da terra.

Aceitemos que o "espaço" brasileiro seja, de modo relativo, no continente sul-americano, e mesmo de modo absoluto, no mundo, equivalente ao da Rússia na Eurásia. Uma e outra nação possuem um grande país. Ambas gozam, por isso, das boas e más conseqüências políticas dos territórios grandes, tal como são indicadas fartamente nas obras dos autores clássicos e foram por nós resumidas em publicações anteriores (2) [nota: "entre outras, na edições dominicais do *Jornal do Commercio* de abril e maio de 1931"]. Entre outras conseqüências fica em evidência a circunstância de ambos os países serem aptos a uma exploração agropecuária e mineral em grande estilo, o que, todavia, embora seja uma clara dedução teórica, não encontrou na prática real uma aplicação imediata.

Demos que a forma tenha também suas parecenças. E tem. Rússia e Brasil são terras em que o perímetro limitador não se distribui, como na Itália e Chile, com alongamentos excessivos de uma dimensão sobre a outra. Ao contrário: todos os pontos periféricos têm um afastamento quase igual do centro geométrico da figura, isto é do lugar lógico da capital: Moscou ou o anunciado Distrito Federal da nossa Constituição de 91.

Ainda em relação à forma, cumpre examinar uma das parecenças mais citadas. Insiste-se em que naquele, como no nosso país, há um planalto central ponto de evasão das águas que correm para os vários quadrantes do mapa, mas nem sempre se diz que esses dois planaltos têm aspectos geográficos essencialmente diversos. Ao passo que o planalto brasileiro é de uma altitude considerável com acentuadas diferenças climatéricas, o de Rússia é um ligeiro desnível (uns 200 a 300 metros) sobre a planície dominante. O Brasil é realmente montanhoso, salvo a estreita orla costeira, a depressão amazônica e a área sulina da margem triássica do antigo mar ocidental sul-americano. Somos de fato de região montanhosa, já por ter havido aqui movimentos tectônicos de dobramento, já porque a violenta erosão dos rios terciários e quaternários gerou os largos sulcos que nos deram vales e "alterosas" montanhas. Na Rússia, nada disto.

Essas condições de relevo têm decisiva atuação nos aspectos políticos. De fato, que vemos lá? Três zonas ecológicas diferenciadas por um único fator: a latitude. É o maior ou menor afastamento do pólo, a principal, ou quase única determinante das isotérmicas, que, assim, correm calmas e a bem dizer paralelas entre si. Não têm as contorções gráficas a que os países de montanha as obrigam. O estepe, a floresta e a tundra se dispõe de sul a norte, em perfeita continuidade e gradação de paisagem, cuja monotonia se torna assim notável e característica. Leroy Beaulieu dizia que um passageiro dormindo entre estações extremas de um caminho de ferro, teria, ao acordar, a sensação de estar no mesmo lugar: nada havia mudado no ambiente físico e social. Blasius frisa que uma só subida de algumas horas no Harz apresenta mais variedades de panoramas do que o caminhar de muitos dias entre o Mar Negro e o Mar Branco.

Como, portanto, comparar essa permanente monotonia de horizonte ecológico (e social) com a caleidoscópica variedade de panoramas brasileiros, entrechocando-se e intrometendo-se uns por dentro dos outros em mosaico, porque as diferenças de atitude modificam o que só a latitude determinaria!

Há quem até neste ponto ecológico sublinhe a semelhança dos dois países pela circunstância de haver na Rússia e no Brasil uma região semi-árida, aqui, no Nordeste, e, lá, próximo ao Mar Cáspio. Mas ainda neste caso a semelhança é só de nome. A Rússia, massa continental afastada do Oceano, teria de ter, no seu interior, um grau higroscópico de acordo com essa mesma distância dos grandes mares. As regiões semi-áridas - e salgadas - do Cáspio são, afinal de contas, a orla de transição entre o estepe e o deserto propriamente dito que

se estende contínuo do Gobi ao Saara, com as poucas exceções, onde as altitudes maiores, como a do planalto do Irã, amenizam o agreste do cenário geral.

Isto é completa e visceralmente diverso do que vemos no nosso Nordeste. A nossa região nordestina é, como se sabe, um paradoxo climatérico. É uma zona semi-árida: nas proximidades do Equador, nas vizinhanças do mar e na parte oriental do continente - três contradições meteorológicas por si sós suficientes para torná-la úmida. Este paradoxo ecológico, que ainda não teve explicação cabal, faz com que a região só seja seca periodicamente, isto é, tenha largas interrupções chuvosas que são o seu desafogo e a sua alegria. A região nordestina é, portanto, uma região de "contrastes climatéricos" em plena zona tropical, e portanto, em alto grau, uma região energética. Todos conhecemos o vigor real do "cearense", rude e forte, levando a sua atividade à Amazônia e presenteando o Brasil com o Acre.

Como isto é diferente da "orla de deserto" de "em torno ao Caspio", "orla de deserto", que o sabem todos os geógrafos e historiadores, é um gerador de nostalgias e taciturnidades, de sonhos e de religiosidade, um germe enfim do "orientalismo" de que está cheia a alma russa.

Verifica-se deste modo que se em projeção horizontal, em "mapa", em "planta", a forma russa tem seu equivalente no Brasil, a forma vertical, o relevo, o *modèle* é caracteristicamente diverso, dando lugar a profundas e radicais diferenças geopolíticas.

Mas a verdade é que o próprio "mapa russo" distancia-se geopoliticamente do nosso pelas conseqüências defluentes do "coeficiente de maritimidade", a que já aludimos bastante no artigo anterior para que se torne de necessidade voltar ao assunto. Este só "coeficiente de maritimidade" seria, como mostramos, suficiente para destruir todos os paralelos acaso existentes.

_____

Não menos decisivo é o exame do paralelo Brasil-Rússia no que diz com a "posição" dos dois países, ou seja da sua "situação geográfica" (Lage) no sentido que lhe deu Ratsel.

A "posição" política de um território ha de ser examinada, quer de modo absoluto, quanto a sua latitude, quer de modo relativo, quanto a sua distancia dos "focos de civilização".

Nesse ultimo tocante, é indubitável a diversidade de condições: a Rússia esta muito mais próxima dos grandes centros propulsores da civilização, em continuidade territorial com eles, sem ter, como nos, o oceano como elemento de separação.

A "situação geográfica" propriamente dita, isto e, a latitude é, de quantos aspectos tenham de ser encarados, o mais curiosos demandando muito cuidado nas conclusões.

E é curioso porque, apesar de estar a Rússia próxima dos pólos, e o Brasil nas vizinhanças do Equador, ou seja, apesar de terem "posições" tão antagônicas, apesar disto, no ponto de vista estritamente geopolítico, se assemelham. É que o frio excessivo e o calor excessivo podem levar à mesma morbidez de caráter climatérico. Dai o terem ambas as populações - a russa e a brasileira - traços de paridade, a mesma moleza, a mesma "indiferença" política sujeitando-se, sem grandes protestos, à canga do primeiro ditador que aparece, o csar, ou Lenine, ou um dos nossos caciques mais ou menos constitucionais.

Huntington (1) [nota: HUNTINGTON - Climate and civilization, pag. 19] estuda o problema geopolítico do clima de moto tanto mais imparcial, quanto não o faz visando este ou aquele pais. As suas famosas curvas sobre a energia mental e a energia física dos homens e dos animais em função das condições climatéricas, especialmente da temperatura reinante, são elemento precioso a que agora recorremos.

Essas curvas não tem uma "allure" continua de ascensão ou de descensão, isto e, a energia não varia proporcionalmente com a temperatura, ou para crescer, ou para baixar. As curvas, ao contrario, apresentam um ponto de máxima, isto é, as condições climatéricas têm um optimum aquém e alem do qual diminui a eficiência do homem. Huntington demonstrou, assim, que a atividade física e mental dos homens tem algo de semelhante com a atividade orgânica dos vegetais, nos quais os botânicos desde longa data haviam verificado a existência do zero especifico e do optimum físico.

Segundo o notável mestre americano o optimum de energia mental humana esta a 36o Fahrenheit e o de energia física chega a 60o F.

A temperatura brasileira que, (por facilidade de verificação no desenho do autor) tomamos como sendo de 75o F, ou seja aproximadamente 23o centígrados deve pois ter correspondência no outro ramo (ascensional) da curva. Examinando os gráficos da obra citada vê-se que, quanto à energia física, a atividade brasileira encontra equivalente nas isotérmicas que bordejam a temperatura de 23o F., e a energia mental nas

que se avizinham de 20o F., ou seja respectivamente, em algarismos grosseiros, 3o e 6o, o que não esta longe da temperatura média da Rússia, considerada em seu conjunto.

A "posição" da Rússia e do Brasil tão dessemelhantes quando simplesmente olhadas nos atlas, tem, todavia, como se acaba de ver, grandes pontos de contato quando se as olha sob aspectos mais profundamente científicos. Creio que os que tem frisado o paralelo, ainda não haviam tido ocasião de apresentar um argumento tão importante a favor do seu ponto de vista. Trazendo-o espontaneamente ao tapete do debate, queremos mostrar a lealdade cientifica que norteia estas nossas despretensiosas considerações, nas quais somos movidos pelo desejo precípuo de apurar a verdade esteja ela onde estiver.

Mas não devem ser tiradas das conclusões teóricas de Huntington conseqüências exageradas, pois se e verdade que as curvas em questão permitem um indiscutível paralelismo quanto a atividade física e mental dos dois povos não e menos verdade que as "posições geográficas" dos dois paises condicionam variedade de feições econômicas que, a seu turno, forçam variedades de feições políticas. A neve que faz gelar mais da metade do território russo por meio ano e a outra metade por um trimestre é de ordem a lhe impedir a produção agrícola continua; deixa-lhe, portanto, a população rural sem trabalho durante grande numero de meses. O sol que aqui dardeja pode, ate certo ponto, entibiar as energias do homem, mas sempre lhe facilita a colheita para o alimento frugal, exatamente aquele que mais esta de acordo com o aspecto climático da região tropical. Isto, em outras palavras, quer dizer que no Brasil nunca poderá haver fome (pelo menos nas condições e intensidade com que aparece na Rússia), dando lugar ao desespero que ocasiona revoltas populares.

Em resumo, vemos que mesmo nos pontos de similitude descobertos por outros ou por nos próprios, ha sempre a par da semelhança, tão grandes, e fortes, e decisivas disparidades que não se torna possível, apoiado na lógica e na ciência, concluir dos aspectos geopolíticos nenhum paralelismo efetivo entre Rússia e Brasil.

Vejamos os outros pontos.

Os caracteres étnicos do povo russo fazem-no sem duvida ser um amálgama de raças. Com isso desejam compará-lo ao brasileiro. O símile é forcado.

No Brasil temos realmente, alem do português e indígena, vários tipos de importação: o negro durante o período colonial e até quase meados do segundo império, e varias sub-raças mediterrâneas, dináricas e nórdicas, desde então até agora, mas a fusão dessas raças na nossa terra é de pouco tempo, e, portanto, se processou de modo assaz incompleto. Na Rússia, ao contrario. Uma carta etnográfica desse país mostra como, por toda a parte daquele território, predominantemente, eslavo, há manchas de finlandeses e mongóis, de turco-tártaros e de judeus perturbando a pureza da raça. Apesar disto, houve a desejada fusão em condições assaz melhores do que aqui por isso que as raças que desciam da Ásia na secular migração para o Ocidente tiveram tempo de parar nos estepes que convidavam ao cultivo e à pastagem do gado. O tipo étnico russo, com os seus treze séculos de vida na civilização, já esta, pois, muito melhor caracterizado.

Alias, e sabido que hoje em dia todos os povos do mundo são amálgamas de raças, porque nenhum é etnologicamente puro. Na Europa, os chamados "brancos" resultam de cruzamentos vários, os dinários mesclando-se com os nórdicos, e estes como aqueles com os eslavos. Os próprios mongóis penetram ate o coração da Europa deixando vestígios no húngaro e no finlandês. O mesmo na América e em todos os outros continentes até as hordas de penetração da civilização. Excetuam-se, talvez, dessas misturas apenas algumas tribos indígenas não assimiladas pelo progresso.

Ainda mais: essa mescla irá, sempre e cada vez mais, aumentando com os meios de interpenetração que a civilização põe à disposição dos povos.

Querer achar que somos iguais, ou sequer parecidos com os russos, por sermos como eles "amálgamas de raças" é conclusão, pois, sem base na ciência e nos fatos.

Etnicamente o único aspecto interessante do problema russo em confronto com o brasileiro seria a chamada europeização das duas nações. Esta, porem, já a encaramos de frente, para reduzi-la a suas justas proporções, no artigo já citado de *Hierarquia* mostrando que só antagonismos e não paralelismos, existem na **europeização** daquele e do nosso pais.

Pela importância que lhe dão os marxistas, vale a pena pararmos um pouco em frente às questões econômicas que se apresentam ao povo russo e ao nosso. Este exame é tanto mais importante quanto, segundo a opinião dos *leaders* das novas correntes políticas dominante na República dos Soviets, a vida dos homens como dos povos gira exclusivamente em torno de razões econômicas. Para eles, o interesse "é a causa de todas as coisas: do bem e do mal, das migrações dos povos, na antiguidade como das emigrações de gente de um para outro país nos tempos que correm; das guerras como dos tratados de paz; das lutas religiosas, do movimento dos cristãos medievais nas cruzadas, como hoje em dia dos missionários embrenhando-se pelas selvas; da atuação do Papa e do Santo Sínodo; dos dissídios políticos internos ou internacionais; em uma palavra, de tudo, de tudo, de tudo".

Para fazer o estudo, lembremos, com os olhos de Kyellén, que a eco-política tem dois aspectos principais: a) o da "autarquia", ou da independência que cada país procura para si na luta com os demais, isto é, das condições próprias para que cada país se baste a si próprio e, b) o da "esfera econômica", ou seja, das relações de intercâmbio de um dado país com vários outros.

"Autarquia" não quer dizer "riqueza", mas tão somente "independência econômica". Um país como a Alemanha, a Inglaterra, ou a França, pode não ter autarquia, e tê-la um país pequeno de modesta atuação mundial. O que caracteriza o grau de autarticidade de uma nação não é a exploração mais ou menos intensiva que faça de produtos agrícolas, pecuários ou minerais, ou o desenvolvimento que dê às indústrias a ao comércio, mas, ao contrário, a existência de um certo equilíbrio entre todos esses fatores econômicos.

Diz-se, por exemplo, que por serem Rússia e Brasil países agrícolas têm enormes pontos de contato econômico. Mas, ainda neste ponto, os problemas da Rússia estão muito afastados dos problemas brasileiros, como se vai mostrar.

A pouca variedade de condições ecológicas lembradas faz da Rússia um país de grande capacidade agrícola nas terras negras do estepe, mas restringida à fatalidade da monocultura. O *Tschernebjom* produz cereais, mas só cereais. Estes cereais, o gado que pasta nos seus campos planos, e um pouco a agricultura artificial da zona de floresta dificultada pelos longos meses de neve, eis as únicas riquezas agropecuárias do país dos Soviets que não lhe dão autarquia, mas, ao contrário o põem na dura necessidade de pregar o "internacionalismo", que parecendo apenas um devaneio de sonhadores que desejam "salvar" a humanidade, nada mais é que um imperativo categórico da sua precária situação de produtores.

Precisam de vender esses cereais, cuja gigantesca produção dá para o consumo de toda a Europa, afim de adquirirem tudo mais de que carece a sua vida nacional.

A autarquia russa é, sem dúvida, superior à de todos os países europeus, com miseráveis condições de independência, incapazes de resistir a um bloqueio prolongado. A grande guerra mostrou que uma nação, mesmo com a organização modelar e excepcional da Alemanha, não pode dispensar o mundo. Comparada com a Europa Ocidental, a Rússia parece ter condições de autarquia, que alguns apressados escritores europeus proclamam para gaúdio da propaganda *bolscheviski*. Mas na realidade tal autarquia está longe de existir (1) [nota: Arthur W. Just - Der autarkerussische Raum, em Zeitschrift fuer Geopolitik, julho 1931]. É exatamente por não a possuir por condições naturais que Stalin, com mais visão das realidades que Lenine e Trotzky, lançou-se no plano qüinqüenal. A *Pratyyletka* nada mais é do que uma tentativa de industrialização em grande estilo.

O Estado Soviético, graças à sórdida exploração do braço operário, escravizado pelo comunismo ditatorial, pensa levar o "plano" a bom termo, mas, como diz Just, o balanço não está fechado e os governantes nisso não podem portanto dizer, por ora, se o "plano" lhes será favorável às idéias.

Em qualquer caso, a Rússia é um país de autarquia periclitante, como a de todos os países que a tentam contra as condições naturais. A Rússia só poderá viver fartamente, colocando "fora da Rússia" a sua produção de cereais, abundante e valiosa. Estes cereais, são, pois, para aquele país um **produto de troca** e não de **consumo**. Compreende-se, portanto, o grande interesse da Rússia pelo "internacionalismo". O "internacionalismo" é a sua salvação. Convém-lhe, aos **interesses nacionais**. O autor anônimo, embora competentíssimo, que no número de Junho do **Zeitschrift für Geopolitik** expõe o ponto de vista soviético, insiste em defender o valor internacional do plano qüinqüenal, mas como a verdade sempre se atraiçoa, esse mesmo autor declara que na hipótese de o mundo resistir em absorver a produção da Rússia, a própria Rússia, graças à sua autarquia, dispensará o mundo. A proposição não passa, usando uma expressão de gíria, de "prosa"; é petulância, é ousadia, é farófia só para amedrontar. Na verdade, as condições climatéricas da Rússia não lhe garantem senão uma precária semi-autarquia.

Ponhamos agora em foco o Brasil.

A variedade de paisagens naturais do Brasil traz condições intrínsecas (embora ainda não aproveitadas totalmente) de uma real independência econômica, independência que a Rússia jamais poderá atingir. Se tivéssemos seguido, desde o Império, uma política econômica racional, equilibrando o desenvolvimento agrícola com o industrial, em vez de dar periodicamente predomínio a cada um desses dois fatores, teríamos atingido nos dias presentes uma situação de invejável autarquia. Não na temos, não na teremos talvez nunca, por falta de descortínio e pela ignorância dos nossos homens públicos, sobre assuntos nacionais, mas nem por isso se pode dizer que não possamos vir a tê-la, que não devemos vir a tê-la.

Eis à luz das regras científicas de Kyellén o que se nos depara entre o Brasil e a Rússia: condições de autarquia no primeiro, e ausência dessa mesma autarquia no segundo.

Se isto é verdade no ângulo de visão dos aspectos agro-pecuários, ainda mais o é no da riqueza mineral.

Vicente Licínio por exemplo, encontrou semelhanças na ausência da indústria do ferro em um e outro país. Mas a verdade é que se, de momento, há essa aproximação, ela não é fundamental à estrutura eco-política de nossa pátria. De fato. O Brasil não tem uma indústria siderúrgica própria, mas tem-na incipiente, e aqui se pode desenvolver de um dia para outro, com a aplicação da energia elétrica que lhe poupará o *coke* metalúrgico reservado apenas para a função química de carbonetação, pois no Brasil há jazidas de ferro, e das maiores do mundo. Na Rússia não há indústria de ferro, porque ela tem pouco ferro. Nós a podermos ter amanhã; a Rússia, nunca.

Se com o ferro, a similitude se esvai por aparente e transitória, acentuam-se as dessemelhanças quando se estudam as demais riquezas minerais. A nossa terra, convulsionada por vários movimentos tectônicos na era primitiva, na paleozóica e mesmo na terciária, embora não seja tão provida de tesouros minerais como os Andes, têm-nos sem dúvida bem maiores e bem mais variados que a Rússia européia, país geofisicamente calmo em todas as idades, quase sem dobramentos, sem a violência das anticlinais, com os seus horizontes geológicos em permanente sossego. Só os Urais têm estrutura mineralógica de caráter econômico; mas, ainda assim, na vertente asiática. Dão-lhe essas montanhas um pouco de ouro e de platina, principalmente de plantina, mineral valiosíssimo como "produto de hora", jamais, porém, como elemento de autarquia.

Para a autarquia russa, como riqueza mineral, temos de computar apenas o seu carvão e o seu petróleo, este, de valor indiscutível para a independência econômica tanto na guerra como na paz, capaz de lhe suprir, de sobejo, as outras insuficiências de fontes de energia, como as quedas d'água que superabundam no Brasil.

Augusto Frederico Schmidt
"Situação do intelectual brasileiro" (*Bazar*, 30 jan. 1932)

Nada mais miserável do que a situação do intelectual brasileiro. Nada mais miserável, mais desanimador, mais pungente. Em pais nenhum do mundo é tratado com tanto descaso o homem de letras. É invejado e corrido de todos os lugares. À força de ser afastado de todas as posições é obrigado a se anular. Se a sorte não lhe deu uma situação pecuniária razoável, que lhe garanta a subsistência é, por força, sujeito à escravidão. O maior inimigo do intelectual é o seu sósia, o "falso-intelectual". Este tem todas as coisas que faltam ao outro. Inclusive reputação e admiração pública. Sinuoso, hábil, sem moralidade metal, faz da pena uma escada para galgar situações. É sempre feliz porque não tem opinião própria, porque não se coloca, porque não tem um ponto de vista. Assim não ferindo ninguém de frente, vão-no deixando vicejar. De repente, está senhor da situação e, esperto, combate ao legítimo, ao senhor das roupas com que se enfeita. É o seu mais feroz inimigo.

Ser civilizado, o intelectual de verdade, tem o horror das competições. Sabe que não pode disputar coisa alguma porque tem de roçar com o seu sósia, que é ardiloso; tem que sofrer contatos grosseiros, lutar contra o pistolão e a imbecilidade que está sempre em lugar julgador.

Os mais importantes homens de pensamento no Brasil vivem imobilizados pelo meio que os cerca, reduzidos à solidão. Sem nenhuma possibilidade de agir, de viver.

A imprensa que é de resto uma industria miserável em nosso país, exploradíssima, não tem jamais em suas colunas, para o pensamento livre e elevado, um pequeno espaço. Os jornais são obrigados naturalmente a dar ao público o que o público pede. E o público pede, pelo menos, que metade das folhas seja consagrada ao jogo de futebol e o restante à politicada sórdida, ao demagogismo barato com que a nossa burguesia se embebeda.

A indústria do livro não existe. Nenhuma obra séria interessa realmente. Um grande romance – claro que os grandes romances não existem no Brasil – não teria rigorosamente cinco mil leitores entre nós. Uma obra séria, que não seja romance, como os temos tido, não encontra – num cálculo otimista – mil indivíduos interessados.

Muito melhor situação gozava o intelectual, na Rússia, no tempo de Dostoiewski, do que hoje no Brasil.

No livro que dedicou ao seu marido, o gênio formidável que escreveu *Os irmãos Karamazoff*, livro que apareceu nos fins do ano passado Ana Grigorievna Dostoiewskaia pinta com uma encantadora e realística simplicidade a vida do grande perseguido que é considerado hoje, sem dúvida, um dos maiores romancistas do mundo. Demora-se a senhora Dostoiewski, nas suas memórias, em relatar a eterna angústia do dinheiro em que viveu seu marido. No entanto, como era ainda possível naquela época a existência de um Dostoiewski. Público nunca lhe faltou nem editor. Viveu "sempre" e "exclusivamente" das suas obras, com elas conseguiu pagar, finalmente, as enormes dívidas contraídas por maus negócios, pelo jogo, pelas viagens demoradas no estrangeiro e pela manutenção de uma família imensa. Suponhamos – e que tal não aconteça! – que um Dostoiewski nascesse no Brasil. Claro que não teria feito nada do que fez, porque seria obrigado a se empregar para viver, sujeitando-se à miséria mais negra se insistisse, sem leitores para os seus livros e sem estímulo de forma alguma. É certo que o artista não produz pelo sucesso que obtém, mas porque tem de produzir, obedecendo a uma fatalidade terrível que o obriga a se libertar de qualquer maneira, do mundo que trouxe consigo ao mundo. Mas, poeticamente, a vida teria sido, para o nosso hipotético homem de gênio, um martírio muito maior do que foi para o grande vidente dos *Possessos*. É verdade que o nosso possível Dostoiewski não teria sido exilado, nem sequer considerado um indivíduo perigoso. No Brasil, o intelectual não tem nem as honras da perseguição franca. É atirado ao desprezo, a si mesmo, como força inútil que é.

A futilidade é senhora absoluta de todas as preferências. O cabotinismo dos pobres diabos sem importância, que se agrupam em círculos de elogio-mútuo, procura impedir com iniciativas mediocríssimas que as vozes sérias sejam ouvidas. "Tudo nos empurra verdadeiramente para a esquerda, me dizia uma das pessoas de maior valor mental que possuímos, tudo nos empurra para a esquerda na sociedade em que vivemos".

E, realmente, o intelectual que não estiver defendido pela graça de Deus, quem não esperar uma recompensa além das pobres recompensas que o mundo pode dar, quem não tiver compromissos, ante a

verificação da miséria opressora que cerca e estrangula ao homem de pensamento, e as promessas com que do outro lado lhe acenam, por que caminho, humanamente, pode rumar?

Resenha de "Leonidas Andreieff - *Judas Iscariote* - Biblioteca de autores russos" (*O Bibliógrafo*, fev. 1932)

A literatura russa é excepcional em relação à do Ocidente, e principalmente da França, que é a mais conhecida de nós. O espírito francês, que constitui paradigma inevitável, é feito de medida, da virtude que foge aos extremos. As concepções dos eslavos singularizam-se pela audácia, e buscam de preferência atingir as conseqüências derradeiras dos atos e pensamentos , tangenciando por vezes o insondável misterioso. Há uma separação nítida entre os eslavos e os demais europeus. Tolstoi, mais próximo das correntes do espírito ocidental sofre hoje, dos seus patrióticos, uma repulsa crescente, que contrasta com a admiração em torno à obra de Dostoievsky e outros, que, como ele, são nitidamente russos.

Obra estranha e excepcional é *Judas Iscariote*, de Andreieff. É a reconstituição da vida funambulesca e trágica do traidor, justificado e defendido pelos espíritos paradoxais. Andreieff, sem o paradoxo, consegue levar da pecha milenar a figura do homem de Karioth, perpetuado para o ódio da Cristandade. Recompõe, de forma surpreendente, o perfil do apóstolo, completando-lhe o todo enigmático, e dotando-o de uma inteligência que o sobreleva aos demais companheiros de Jesus.

O defensor de Jesus explica a intenção honesta e santa do traidor, que deseja provocar, no povo, nos sacerdotes e nos soldados, o reconhecimento espontâneo da divindade de Cristo. Desiludido, restitui os trinta dinheiros e mata-se. E a culpa, que recaía inteiramente sobre o infeliz Judas, passou a vergar sobre a memória dos seus irmãos de raça, inclusive os apóstolos. Esta a conclusão do livro.

O que lhe dá relevo extraordinário são os diálogos, de uma agudeza e um patético sublimes, e a grandeza de inspiração, já que não seria possível apoiar, nos raros escritos daquela época remotíssima, os numerosos detalhes desta análise retrospectiva.

Andreieff possuía em alto grau a capacidade inventiva, o traço da originalidade grandiosa, que revela o gênio. E as suas qualidades culminaram neste volume, representativo do vôo da inteligência às alturas inconcebíveis dos mistérios divinos.

Augusto Meyer
"Sobre Dostoiewsky" (*Correio do povo*, 6 out. 1932)

Wladimir Pozner, ladeando a maneira habitual de encarar a obra de Dostoievsky, propõe num ensaio curioso aproximá-la do romance de aventuras. Acha que até agora foi exagerada pelos melhores críticos a significação ideológica, que uma análise propriamente literária, e em particular das influências literárias que agiram no caso, é talvez mais significativa para a sua compreensão.

A documentação apresentada, é minuciosa e convincente. Começa mostrando que na Rússia de então (quando Dostoievski era criança apaixonada pelas leituras romanescas) o "romance negro" inglês tinha uma repercussão realmente popular, com Anna Raddiffe á frente, espécie de Edgar Wallace daqueles tempos. O romance policial foi uma resultante do "romance negro" e este por sua vez do romance picaresco. Pozner sublinha um trecho de carta (1861) em que Dostoievsky confessa a sua grande admiração pelos livros de mistérios e aventuras. O maior desejo dele era poder compor grandes obras de interesse romanesco acidentado e apaixonante que agitassem a opinião publica e fizessem dele um rival de Eugenio Sue. Essa preocupação vem ao encontro da observação critica feita por Ortega Y Gasset a Pio Baroja: Baroja via em Dostoievski principalmente o transfigurador genial das pequenas misérias da vida, ao que lhe responda Gasset com a seguinte "boutade": ele é, antes de tudo, um escritor habilidoso, um homem que sabe explorar o interesse do leitor...

A verdade está no meio, como sempre. Quem lê com atenção *O Idiota*, *Os Possessos*, *Os irmãos Karamazov*, percebe logo a distinção que se deve fazer entre os processos do escritor como romancista, como literato, e as sugestões que consegue dar empregando tais processos, num inesperado alargamento de âmbito psicológico.

Porque se a aventura ou a trama anedótica fazem pensar nas formas folhetinescas da feição, os efeitos obtidos por meio dela não só transcendem o campo da literatura barata de folhetim como também transcendem a própria zona puramente literária, a meu ver, e se confundem no plano das grandes angústias metafísicas.

Debaixo de tantos temas diferentes, o que se afirma é sempre e sempre um único tema: o dialogo do homem com Deus, a dilaceração constante do espírito, a pequena esperança intermitente que distava ás vezes como aqueles moradores da "Casa dos mortos" viam brilhar um pedaço azul de céu lá no alto dos muros leprosos.

Quem, portanto, pretende ver em Dostoievsky apenas o "escritor habilidoso" se coloca em péssima posição para abranger a paisagem humana que nos oferece. Cada objeto possui o seu ponto ideal de visão e não me parece indiferente contemplar um quadro daqui ou dali.

Na obra do grande russo, entre o ponto de partida e o ponto de chegada se desenvolve o trabalho da transfiguração genial. A distancia percorrida é a mesma que vai da criação deliberada à criação inconsciente.

Esse trabalho de elaboração inconsciente em Dostoievsky constitui uma característica essencial; poucos apresentam-se ao mesmo nível o espetáculo do indeterminado na criação literária. Existe nele o predomínio da imaginação criadora subconsciente de que trata Gourmont num dos seus ensaios, e existe como constante insopitável. Nunca se pode prever até onde nos levará a parábola do seu impulso ao traçar os limites primeiros de uma intriga - ele mesmo não sabe para onde vai.

Escolho um exemplo que considero importante como explicação dessa maneira de fazer ficção. O caso famoso da conspiração de Netchaiev forneceu-lhe a idéia e o plano dos *Possessos*.

Acordava em Dostoievsky, como patriota e eslavófilo, ressonâncias profundas, pois que vinha confirmar até certo ponto algumas teorias suas sobre a contaminação do caráter russo pelas doutrinas avançadas do Ocidente, sobre o perigo da decadência religiosa, em particular dos ideais cristãos fundamente enraizado na alma do povo, segundo ele. Era um tema indicado por tudo para ser tratado com o furor que imprimia á invenção de grandes cenas atormentadas.

As peripécias reais do caso, colhidas no processo e nos recortes de jornal, bastavam para dar um romance incrível. (V. A. de Monzie: *Petit manuel de la Russie Soviétique*).

A trama do livro, portanto, estava indicada e era só desenvolvê-la. O tema central deveria ser a figura do cabeça, tipo de revolucionário folhetinesco, brutal, cínico, mas com elementos de audácia heróica no seu

cinismo o que se encontra de fato nesse extraordinário Netchaiev, autor de um catecismo vermelho capaz de fazer encabular o velho Plekhanov.

Pois bem. Uma simples leitura dos *Possessos* mostra o que pode em Dostoievsky o poder transfigurador da criação subconsciente. As intenções tendem para rumos previstos, já delimitados no plano da obra, porém as invenções pouco se importam com a exigência dos limites, irrompem, transbordam, carregam o próprio autor na torrente impetuosa, e o visionário mais uma vez se sobrepõe ao romancista, como também quase sempre o romancista absorve o homem de partido. Da febre do trabalho literário, varando noites e noites dentro da bruma lúcida, ao clarão da lâmpada, com chá forte e muitos cigarros, nasce um livro-monstro, claro-escuro onde grulham caras crispadas, gente que vai e vem não se sabe bem porque, uma loucura - digo mal - um congresso de todas as loucuras, tudo isso contado com a lógica dramática dos sonhos, impregnado de uma realidade fantástica mais real do que as precauções de veracidade dos escritores "realistas".

A conspiração, tema pivô, empalidece diante da vida eletrizante que agita alguns tipos formidáveis de primeiro plano: Stavrogin, Chatov, Kirilov, acabam crescendo acima de Pedro Stepanovitch, herói da historia, porque é em torno deles que reaparece o irreprimível "leitmotiv" do solilóquio metafísico.

Os elementos de sedução demoníaca, distribuídos com arte admirável numa espécie de penumbra luminosa que faz pensar em Rembrandt, abrem em volta de Stavroguir uma vaguidade fascinante, a mesma que aparece no Versilov do Adolescente ou no Ivan dos *Irmãos Karamasov*.

E os momentos mais altos são determinados pelo aparecimento das três personagens citadas, criaturas perdidas no seu mundo interior, "ou dessus de la mêlée", consciente da loucura de todos os caminhos, e que apenas sabem repetir em três modos diferentes, mesmo com a duvida de um Stavroguin:

Und solang du das nicht hast,
Dieses: Sturb und werde!
Bist du nur ein trüber Gast
Auf der dunklen Erde.

Vai tão longe em Dostoievsky o ímpeto da criação subconsciente que o seu mundo psicológico apresenta uma originalidade indisfarçável, comparado com o dos outros grandes romancistas do século dezenove.

Na *Comédia humana*, por exemplo, ou em Dickens, a simplificação do fator psicológico é bem clara; Balzac animava os seus fantasmas, para fazer concorrência ao estado civil, com um complexo reduzido de apetites bem determinados, sem interferência de imprevisto algum. Recortador de sombrinhas, empregava as suas silhuetas com tirania de criador autoritário que não admite veleidades autonômicas da parte das criaturas. Tudo cabe exatamente dentro do lugar marcado por ele e não sei se alguém já reparou que espírito cesariano de organização impera nos escaninhos da *Comedia humana*.

É quase um código.

Balzac partia de um juízo definitivo sobre Goriot, Eugenie Grandet ou qualquer figurante da "rapa". Ao descrever o primeiro gesto deles, já decidira qual seria o ultimo. A psicologia um tanto simplista, feita em linha reta, sem consideração pelas virtualidades que fazem do homem um animal surpreendente, capaz de inesperadas mudanças.

Dostoievsky, porém, me dá a impressão de não julgar nunca as próprias personagens e não saber nunca precisamente o que elas são. Pois ao desenvolver a psicologia delas, o ímpeto da criação subconsciente cavava entre as intenções do autor e a complexidade da intriga um verdadeiro hiato – o indeterminado psicológico. Daí a impressão de vitalidade intensa que nos dão: parece que vivem de uma vida própria, sem cordão umbilical, sentimos em cada uma a vida latente à espera de manifestações imprevistas, não conseguimos de maneira alguma adivinhar qual será a sua atitude na página seguinte, o que mantém o interesse em concentração continua.

E o que, por outro lado, obedece a uma intuição magnífica das virtualidades psicológicas. O homem não é o autômato de Bourget, esse Balzaquinho raquítico desprovido de temperamento. Nem se conta um caso humano como quem demonstra teoremas. Os doutores sutilíssimos podem inventar formulas à vontade na sua caça ao determinismo; o indeterminado e o "irracional" vencerão sempre, porque eles são a parte da vida – a parte de Deus, dirá o crente.

A originalidade psicológica de Dostoievsky repousa sobre essa intuição dos lados complexos do homem como problema espiritual. Tomem-se para exemplo os seus tipos admiráveis de beberrões e mentirosos: não é apenas a dipsomania ou a mitomania que os caracteriza. Em Lebedev, em Marmeladov, ha qualidades virtuais que aparecem às vezes e transfiguram as suas máscaras grotescas. Pela compreensão amorosa da piedade. Dostoievsky descia ao fundo de todas as misérias para constatar a teimosia da raiz espiritual nos humilhados e ofendidos.

Com instinto seguro, com argúcia genial, construiu um mundo fictício mais duradouro do que os tratados de psicologia, porque em vez de acumular noções sobre o vazio de outras noções, como psicologia oficial tem feito sempre, descreveu como ninguém a vida dramática do homem, apresentando cada caso à luz do seu sentido singular, interior e até certo ponto incomunicável.

Não é de admirar que Nietzsche tenha dito sobre ele: "Dostoievsky, o único que me ensinou alguma coisa em matéria de psicologia".

Ubaldo Soares
"O liberalismo político de Dostoiewski" (*Boletim de Ariel*, out. 1932)

O romance na literatura russa tem duplo caráter: obra de arte e propaganda política. Analisando esse fenômeno, um avisado publicista, o Prof. Sarolea, considerou-o heróico por excelência. Nem sempre, porém, a crítica ocidental decifrou completamente as tendências dos autores russos. Daí, não raro, interpretações absurdas sobre as opiniões das figuras mais notáveis da heróica literatura. O caso de Dostoiewski é singular. Todos os que conhecem as opiniões que professou, com especialidade em sua vasta correspondência e alguns romances, não duvidam de suas preferências. Ninguém, talvez, entre os vultos de importância, divinizou a autocracia com tanto fervor. Dois fatos, entretanto, contribuem a julgamento contrário: sua participação no processo Petrachewski, pelo qual a justiça o condenou à morte, e a publicidade, dez anos mais tarde, do livro em que relatou a vida dos exilados nas prisões da Sibéria. São muitos os críticos, que apoiados no que acabamos de enunciar, insistem no alistamento de Dostoiewski entre os revolucionários.

Nesse número, acaba de filiar-se, recentemente, o Sr. Camilo Avelino, através de artigo sobre "A literatura e a evolução social russa".

Dostoiewski – afirma – foi o escritor russo mais ligado ao movimento socialista, já em luta aberta contra o governo, quer pessoalmente, fazendo parte de complôs niilistas, o que lhe valeu uma condenação à pena de morte, comutada em exílio para a Sibéria, quer através de seus romances, todos de combate e de revolta.

Sem intuitos professorais, como é de hábito entre nós, vai permitir-nos o Sr. Avelino algumas observações ao trecho acima. Evidentemente o nosso patrício se equivoca quando nos diz que a condenação de Dostoiewski resultou de sua participação nos complôs niilistas. É fácil demonstrar o contrário. A pena capital aplicada a Dostoiewski derivou-se da sua inclusão entre os conjurados no processo Petrachewski e verificou-se em Dezembro de 1849. O niilismo só começou em 1860 [nota: J. B. Arnaudo, *Le nihilisme et les nihilistes*, Paris, s/d., p. 68] e o primeiro atentado sanguinário organizado pelo partido deu-se em 1878. Praticou-o Vera Sassoulitch, na pessoa do General Trepof [nota: J. B. Arnaudo, op. cit., p. 212.]

A presença de Dostoiewski num círculo de agitação política não implica, necessariamente, como à primeira vista pode parecer, que ele tenha, jamais, simpatizado com a revolução. Quando se conhece a verdadeira natureza do processo Petrachewski e as atitudes do célebre autor, chega-se, facilmente, à conclusão oposta.

O movimento em que foi envolvido teve um caráter tão doutrinário que a comissão oficial, encarregada do inquérito, apurou "que a única acusação contra os conjurados era a da propaganda de idéias socialistas" [nota: Bienstock, *Histoire du mouvement revolut. en Russie*, 1º vol., p. 43, Paris, Payot, 1920.]

"No terreno doutrinário, Dostoiewski as considerava como sonhos honestos, mas sem nenhuma significação para os russos [nota: Serge Perski, *La vie et l'oeuvre de Dostoiewski*, p. 69, Paris, Payot, 1924]. Infenso à Europa e particularmente à França, declarava, abertamente, que o povo russo não marcharia na trilha das revoluções européias" [Serge Perski, op. cit., p. 68].

Nenhum testemunho é mais positivo que o de Merejkowski: "É difícil – escreve – nos representarmos a causa que atirou Dostoiewski ao círculo Petrachewski. Os sonhos socialistas eram, não somente estrangeiros, como antipáticos à sua natureza. Dizia, sempre, que não pertencia a nenhum sistema social, persuadido que a realização de qualquer deles conduziria à ruína inevitável. A circunstância que o afastava do socialismo era o materialismo moral da doutrina. Petrachewski produzia sobre ele uma impressão repugnante: era ateu e zombava da fé" [nota: Merejkowski, *Tolstoi e Dostoiewski*, Paris, Perrin, 1903, p. 88]

De Vogüé opina: "É fora de dúvida que Dostoiewski fazia parte do grupo moderado. O misticismo da piedade era tudo o que ele esperava de uma doutrina política; sua incapacidade de ação tornava-o um metafísico pouco perigoso" [nota: Vogüé, *Le roman russe*, Paris, Plon, 1916, p. 218.].

Por fim, a própria filha de Dostoiewski nos relata que o General Rostozof, inquiridor de seu pai, "considerando-o um jovem escritor de grande talento, homem de alta cultura que tinha a infelicidade de ser envolvido num complô político, indicava a Dostoiewski o meio de salvar-se de punição severa" [nota: Aimée Dostoiewski, Vie de Dostoiewsky, Paris, 1926, p. 77].

Com os testemunhos de Perski, Merejkowski, Vogüé e a própria filha do genial romancista, acabamos de ver que a natureza do processo Petrachewski, toda de caráter idealístico-doutrinário, conforme reconheceram os agentes do governo, não tinha, em substância, um fim alarmante. Não fosse a severidade da

época e o processo Petrachewski jamais resultaria em condenação a pena última, da qual escaparam, felizmente, o chefe e seus inocentes comparsas. A participação de Dostoiewski, inexplicável no dizer de Merejkowski, não basta para que se venha a filiá-lo na corrente dos revolucionários russos. Ainda mesmo que admitamos que o ardor da mocidade haja impulsionado tão nobre coração, essa hipótese se desmorona por completo quando o vemos encontrar integrado no seu verdadeiro sentir "escrevendo, por humildade, um hino ao próprio tzar que o condenara à morte" [nota: Stephan Zweig, *Dostoiewski*, Paris, Riederm 1928, p. 51].

Liquidemos assim o primeiro equívoco do Sr. Camilo Avelino.

II

Se na vida e obra de Dostoiewski é possível divisar, num sentido objetivo, determinada preferência de ordem política, essa preferência, qualquer que ela seja, antes de tudo jamais passou do terreno puramente teórico. Estranhamos, pois, que o Sr. Camilo Avelino haja escrito "que Dostoiewski foi o escritor russo mais ligado ao movimento socialista". As tendências dominantes em seu espírito jamais poderiam aproximá-lo, quer dos socialistas revolucionários, só para falarmos das grandes correntes de opinião, em oposição ao tsarismo no seio da sociedade russa.

Não basta que ele tenha sido um coração humanitário, cheio de piedade e ternura pelos sofredores, para considerá-lo alistado entre os socialistas. Não. O socialismo, através de suas várias modalidades, constitui um corpo de doutrinas perfeitamente concretas e definidas quanto a seus fins. Entre elas, duas pelo menos seriam suficientes para impedir as simpatias do genial romancista: o ateísmo e o cosmopolitismo.

Profundamente cristão e profundamente russo, Dostoiewski só "foi o escritor russo mais ligado ao movimento socialista" no terreno de combate aos nobres idealistas, que satirizou e ofendeu, com violência, num livro inteiro: *Os possuídos*. Só este livro é o bastante para destruir a leviana afirmação do nosso patrício. Em uma de suas cartas dirigida precisamente a um dos reacionários mais odiados na Rússia, o Procurador do Sínodo, Pobiedonostzef, escreveu: "Eis um homem que se comprometeu para sempre com seu romance *Os possuídos*, quero dizer, por seu CONSERVATISMO e esse homem é reconhecido por nossa mocidade dissoluta, niilista, etc" [nota: Dostoiewski, *Les inédits*, Paris.]

Passagens desse gênero são muitas as que se encontram em vasta correspondência que deixamos de citar para não nos alongarmos em demasia. O homem que pregou no discurso à memória de Pouchkine [nota: Dostoiewski, *Les inédits*, Paris.] a reconciliação de todos os russos, reconciliação que só poderia aproveitar ao governo, em detrimento dos revolucionários; o homem que atribuía à Rússia o messianismo da direção de todos os povos, idéia cara aos conservadores e que se expressava na corrente dos eslavófilos; o homem que, esquecendo o mais elementar sentimento de gratidão pessoal, só teve injúrias para com o crítico Bielinski, a quem deveu sua glória inicial, tão somente em virtude daquele nobre espírito haver, em sua presença, negado o Cristo; o homem que por humildade religiosa, aliás respeitável, enalteceu a seu próprio inquisidor; o homem, por fim, que odiava os estrangeiros, demonstrando fanático patriotismo, jamais poderia ser socialista, quer no sentido teórico e ainda menos no terreno da ação.

Para finalizar diremos ainda que, nas cerimônias dos funerais de Dostoiewski, a família imperial, sem dúvida como demonstração política, depositou flores no ataúde e orou nos templos. Nenhuma demonstração simbólica teve tanta propriedade e expressão.

Hamilton Nogueira
"Introdução a um livro sobre Dostoiewski" (*Literatura*, ago. 1933)

Dostoiewski é o grande afinador da sensibilidade moderna.

Quem uma vez entrou em contato com a sua alma ardente de profeta, sai de qualquer modo transformado.

Há nas suas obras uma projeção tumultuosa do infinito. Novos horizontes se desdobram diante do nosso espírito, uma nova claridade parece iluminar o mundo, e mesmo, quando tudo parece perdido, aniquilado, a consciência da "omnitude", a consciência do mistério da eternidade e da vida, restabelece o contato com a realidade universal.

Essa volta ao tempo, essa possibilidade de recomeçar a viver, de contrariar o destino, de vencer o desespero e a loucura, confere à tragédia dostoievskiana um caráter verdadeiramente inconfundível, dá-lhe um sentido amplo, profundo, como não se encontra em nenhuma tragédia realizada no domínio da ficção, nem em tantas e tantas outras realmente vividas.

É verdade que nem todos os seres criados por Dostoiwski conseguem articular-se ao jogo incerto das relações humanas, nem todos voltam vitoriosos das suas experiências, mas ela, falange de humildes, de fracassados, de vencidos, nos oferece uma lição de amor e de respeito à vida.

Essas criaturas não realizam apenas a sua finalidade individual, cada uma delas é um irmão que sofre um destino comum e contribui com a sua parcela de sofrimento para a expiação do grande pecado do orgulho e da vaidade.

"O mais obscuro dos homens é sempre um homem e leva o nome de irmão". Estas palavras pronunciadas por um dos personagens dos *Humilhados e Ofendidos*, justamente depois de ouvir uma narrativa, cujo herói era um simples funcionário semelhante a tantos outros que vivem a mediocridade da sua vida, revelam a imensa piedade de Dostoiewski, a sua participação sincera no drama íntimo de cada ser humano, não como simples diletante que se comove em face das dores alheias, não apenas como espectador do sofrimento universal, mas como um companheiro de jornada que vem animar, com a sua experiência da vida, aqueles que tangenciam os limites do desespero e da loucura.

Dostoiewski tem sempre alguma coisa que dizer aos homens. Palavras de revolta são pronunciadas às vezes por personagens dos seus romances, sentimentos de ódio, desejos de vingança. Toda a corte de tendências e de paixões que revelam o lado escuro, a trama misteriosa de uma natureza decaída, afloram a todo o momento nos seus livros atormentados e alucinantes, mas essa mescla de idéias contrárias, de sentimentos divergentes, de aspirações inconfessáveis e de desejos puros, esses retalhos de uma humanidade fragmentada pelas forças dispersivas do mal, longe de dar-nos uma idéia caótica, desordenada, de um mundo que caminha para um destino irreparável e limitado às suas condições temporais, mostra-nos antes a realização de um plano divino, misterioso na sua essência, mas tangível em muitos dos seus aspectos, pela luz da fé, e mesmo pela própria luz da razão natural.

Indicar a presença do divino nos acontecimentos humanos é a grande mensagem de Dostoiewski, mensagem que jamais esquecerão aquele ritmo trágico, descrito [...] o sentido da sua obra maravilhosa, aqueles que souberam compreender como Wilde, na sua volta ao contato com a realidade, que "se o mundo foi construído com o sofrimento, ele o foi pelas mãos do amor".

Com exceção de Gogol, cujos romances impregnados de Cristianismo refletem a vida intensamente mística do seu criador, não se encontra na literatura russa, e talvez mesmo na literatura universal, nenhum romancista dotado como Dostoiewski dessa surpreendente capacidade de revelar-nos esse sentido oculto, divino, dos mais insignificantes acontecimentos humanos, nenhum romancista que tenha conseguido atingir essa plenitude de expressão, que estabelece, desde o primeiro contato, uma corrente de simpatia entre o leitor e essa humanidade viva transplantada para o domínio da arte.

Essa série imensa, não se sabe de criaturas ou de fantasmas, essa multidão de loucos e de santos, de criminosos, de *staretz*, de *barinas*, de mujiks, essa humanidade que parece ter sido plasmada num plano diferente do nosso, exerce sobre nós uma impressão tão profunda, que jamais, talvez, possamos subtrair-nos completamente da sua poderosa influência.

Toda essa estranha humanidade fará parte integrante da nossa vida, os seres que a constituem serão símbolos das nossas vitórias ou das nossas decepções.

Neste ou naquele momento da existência, qualquer que sejam as idéias que nos atormentam, quaisquer que sejam os problemas que nos preocupem, teremos sempre um companheiro dentro da inesgotável criação dostoiewskeana.

Consoante o nosso estado de espírito surgirão do nosso subconsciente, ora a tríade misteriosa dos Karamasoff, ora um Stavroguine, um Kirillov, um Hippolyto, um Raskolnikoff e mesmo um Vercovenski.

É que eles constituem a estrutura mesma do nosso mundo interior. São fragmentos da nossa alma, são as tendências instintivas, os sentimentos e aspirações adormecidas nas regiões mais íntimas e profundas do nosso ser, libertados e animados da vida pelo gênio criador de Dostoiewski.

"Le romancier est de tous les hommes, celui que ressemble le plus à Dieu: il est le singe de Dieu". Nada mais verdadeiro do que esse conceito de Mauriac. Os personagens que vivem nos romances, e que na grande maioria das vezes seguem um destino próprio, contrariando as intenções e as idéias do seu criador, participam no seu impulso inicial do dinamismo dessas mesmas idéias.

Em Dostoiewski, tão grande é a agitação da sua vida interior, tão vibrátil é sua afetividade, tão intenso é o conflito entre o homem velho, marcado com o sinal do pecado e o homem novo restaurado pela graça, que esses fantasmas libertados tumultuosamente do seu espírito, conservam sempre alguma coisa da nudez e da simplicidade original das idéias.

São almas apenas revestidas de carne, criaturas humanas inacabadas, cuja atividade se desenvolve acima do tempo, para além das limitações dos círculos geométricos. Profundamente dinâmicas, elas se movem no plano da tragédia, com uma rapidez alucinante.

As suas quedas e as suas ascensões realizam-se num só lance. Não há fases intermediárias, titubeações, não há a menor cesura na mobilidade contínua do seu processo psicológico. Tudo obedece a um impulso inicial, que se prende a uma ânsia infinita de libertação. Pouco importa a conseqüência do ato executado; boa ou má essa conseqüência, ela não teria força para impedir ou para estimular a produção de um ato de qualquer natureza.

Os personagens de Dostoiewski conhecem-se profundamente desde o primeiro contato. As suas almas se projetam umas sobre as outras com a impetuosidade dos espíritos puros, e realizam, pelo conhecimento mútuo das intenções mais ocultas, o ideal supremo e inatingível da psicanálise de Freud.

Eles caminham vertiginosamente para o abismo, tendo a consciência nítida da irremediabilidade da queda. As suas resoluções, como as dos anjos, são por assim dizer irrevogáveis. Não há possibilidade de volta, nem mesmo de parada. Tudo obedece àquele ritmo trágico descrito por Chestov no seu admirável estudo sobre Dostoiewski e Nietzsche.

A idéia, a execução e a conseqüência dos atos parecem constituir um só instante nessas vidas fugitivas e atormentadas.

"Que significam este hoje e este ontem? Por que tomá-los para medida?"

Essa pergunta de Lisa a Stavroguine, no momento mais pungente do seu sacrifício irreparável, traz uma nova luz para a compreensão da estrutura psicológica dos estranhos personagens de Dostoiewski. Ela revela-nos essa ausência de surpresa e de espanto em face dos acontecimentos mais extraordinários, como se estes fossem o tempo natural de um destino antecipadamente conhecido.

O que os conduz ao desespero não é a intensidade do sofrimento, mas a angústia profunda determinada pelo conflito de forças antagônicas, pela luta entre o "espírito subterrâneo", que sente a nostalgia de outros climas, de outras dimensões de tempo e os limites impostos à sua liberdade pelas formas visíveis da natureza humana. É o drama pungente dos anjos encarnados, nascidos para a vida contemplativa, mas presos pelos laços sensoriais ao mundo das coisas tangíveis.

Em certos personagens de Dostoiewski esse desespero provoca um curioso sentimento de voluptuosidade. É a voluptuosidade mórbida dos que se sentem humilhados e vivem, sadicamente, mergulhados na sua própria humilhação.

Passam-se anos, e a sua vida interior continua a ser ativamente animada, dirigida por toda sorte de ofensas anteriormente recebidas, que não foram perdoadas, não passaram para o domínio do esquecimento, mas cujo dinamismo solicita das forças misteriosas do ser uma reação manifestada sob a forma vaga de um desejo de vingança, impossível de realizar-se, tão característica é a sua incapacidade de executar o mais simples gesto ao alcance do mais medíocre dos homens de ação.

"Talvez mesmo - exclama o misterioso personagem da *Voz Subterrânea* - ele tentará vingar-se, mas disfarçadamente, em pequenas doses, incógnito, sem nenhuma confiança no seu direito, nem no sucesso da sua vingança, conscientes mesmo de que às suas tentativas de vingança o farão sofrer mais que aquele contra o qual elas foram dirigidas, e que provavelmente nada perceberá... Mas é precisamente essa mistura abominável

e gelada de desejo e de esperança, é precisamente esse sepultamento voluntário e essa existência de prisioneiro vivo, essa ausência, nitidamente percebida, mas sempre duvidosa de toda solução, é esse nó de desejos insatisfeitos e recalcados, de decisões febricitantes tomadas pela eternidade, mas imediatamente seguidas de remorsos - eis precisamente o que destila essa estranha voluptuosidade de que eu falava há pouco.

Ela é, às vezes, tão sutil, escapa a tal ponto à consciência, que as pessoas um tanto medíocres ou mesmo aquelas dotadas simplesmente de nervos sólidos nada percebem". Também nada compreenderão - podereis acrescentar com ironia - aqueles que nunca foram esbofeteados. E assim, polidamente, far-me-ei entender que recebi uma bofetada e que falo, pois, com conhecimento de causa. Aposto que o pensastes. Mas tranqüilizai-vos, senhores, nunca fui esbofeteado, e aliás, o que quer que penseis a este respeito me é completamente indiferente. Talvez seja eu mesmo quem não lastime não ter distribuído bofetadas a granel durante a minha existência. Mas chega! Nem mais uma palavra sobre este tema, por mais interessante que ele seja para vós!"

De toda a criação dostoiewskiana *A Voz Subterrânea* é um dos romances mais misteriosos e ao mesmo tempo um dos mais ricos em ensinamentos de psicologia.

Esse monólogo alucinante que se prolonga ininterruptamente da primeira à última página, entrecortado de contradições, de atitudes de desespero e de lampejos de esperança, essa sucessão de imagens e de idéias intensamente agitadas pela angústia imensa que emana do âmago do ser, tudo isso pode ser considerado como um prefácio magnífico dos modernos estudos sobre o inconsciente psíquico e sobre a continuidade da vida psicológica integral.

Voz Subterrânea é uma evasão das regiões mais profundas e sombrias da alma humana. Daí o caráter desconcertante, ilógico, acentuadamente agressivo do seu principal personagem.

É o mesmo impressionante espetáculo que apresentaria o nosso mundo interior se vencidas as [barreiras] que o protegem contra o olhar perscrutador dos homens e a intuição dos anjos, pudesse a nossa alma revestir-se daquela luminosa transparência que a envolverá no fim dos tempos.

Em quase todas as criaturas de Dostoiewski observa-se uma loquacidade extraordinária. Falam sem parar, como se pensassem em voz alta. Falam principalmente de se mesmo, das suas inquietações, das suas misérias, dos seus fracassos, como se a palavra falada possuísse um poder mágico de libertação e todas as coisas criadas existissem exclusivamente em função do seu próprio destino.

Nesse mundo vertiginoso os movimentos rápidos e de intuições imediatas, não há lugar para as almas indiferentes. Ledores constantes do Apocalipse ou observadores sagazes da tragédia humana, os personagens de Dostoiewski estão sempre dominados por profunda convicção.

Há em quase todos eles uma tendência acentuada para as posições extremas, e uma sincera preocupação de resolver o eterno problema dos destinos humanos. Vivem como que inspirados por aquela mensagem do Espírito ao anjo da Igreja de Laudicéia.

Nada mais expressivo , nesse sentido, do que o admirável diálogo entre Stavroguine e o monge Tikhone:

"- E pode-se crer no demônio sem crer em Deus? perguntou, sorrindo, Stavroguine.

- Oh! é perfeitamente possível, declarou Tikhone, erguendo os olhos e também sorrindo.

- E eu estou bem certo que considerais uma semelhante fé mais estimável que a incredulidade completa... Ó pope! exclamou Stavroguine, num acesso de riso.

- Ao contrário, o perfeito ateísmo é mais estimável que a indiferença mundana, respondeu Tikhone alegremente e com bonomia.

- Oh, oh, tal é vossa opinião...

- O perfeito ateísmo se mantém no vértice da escada, no penúltimo degrau que conduz à fé perfeita (a questão é saber se ele o franqueará ou não), enquanto que o indiferente não possui a menor fé, senão um medo vil, e somente, às vezes, se é um homem sensível.

- Hum!...vós... lestes o Apocalipse?

- Eu o li.

- Lembrai-vos da passagem "Escreve ao anjo da Igreja de Laudicéia..."?

- Lembro-me dela, essas palavras são admiráveis.

- Admiráveis? Estranha expressão na boca de um bispo, aliás, sois um original... onde está o livro? perguntou Stavroguine, com uma espécie de pressa febril. procurando com os olhos o livro sobre a mesa. Eu vo-lo quero reler... há uma tradução russa?

- Sei, sei, onde ele se encontra, eu me lembro perfeitamente, disse Tikhone.

- Sabei-o de cor? Recitai-o!...

Stavroguine, com um movimento rápido, abaixou os olhos, alongou as mãos sobre os joelhos e pôs-se em posição de escutar. Tikhone recitou a passagem palavra por palavra:

"E ao anjo da Igreja que está em Laudicéia escreve: Isto diz o Amen, a testemunha fiel e verdadeira, o princípio da criação de Deus. Eu sei as tuas obras, que nem és frio nem quente! Assim, porque és morno, e não és frio nem quente, vomitar-te-ei da minha boca. Como dizes: Rico sou, e estou enriquecido, e de nada tenho falta; e não sabes que és um desgraçado, e miserável, e pobre, e cego, e nu".

Essa ânsia infinita de verdade, essa ânsia de encontrar uma solução do mistério da vida, essa necessidade por assim dizer orgânica, essencial, de achar o laço misterioso que liga a aparente contradição das coisas criadas, encontramos sempre nos personagens de Dostoiewski.

O próprio Ivan Karamazov, considerado por muitos críticos como um cético, um espírito completamente dominado pelo liberalismo europeu, o próprio Ivan Karamazov é uma das almas mais torturadas pelo problema de Deus e da Criação.

O seu drama interior é talvez o mais intenso, o mais angustiante de todos os seres dostoiewskianos. As suas tendências antagônicas de ordem espiritual e de ordem instintiva, manifestam-se com tal impetuosidade, com tal força de vida, determinam uma tão grande desagregação na sua personalidade, que as suas visões sobre os problemas mais transcendentes em relação a Deus e ao Universo são visões fragmentárias, obedecendo em cada instante da sua vida, à influência dominadora desta ou daquela impressão.

Ivan Karamasov não duvida da existência de Deus. Ele crê e proclama a necessidade da crença. Aceita a solidariedade no sofrimento como resgate do pecado universal, mas a sua sensibilidade, profundamente exaltada, não pode compreender o sentido do sofrimento das crianças.

Ivan Karamasof admite a existência de Deus, mas nega a sua interferência nos negócios do mundo. Ele próprio devolve a Deus o *bilhete de passagem* do seu passeio pela terra. Pode ser considerado um revoltado, mas nunca um cético, um diletante, um indiferente.

Quando sente na sua carne o aguilhão sensual dos Karamasof, ele tudo esquece e abandona-se à força intensa de vida que sente vibrar dentro de si mesmo, como se essa força fosse capaz de dominar o desencanto e o desgosto de viver.

Passada, no entanto, a crise de sensualidade, resplandece a luz eterna que brilha no fundo da sua consciência e recebe, comovidamente, a bênção do *staretz* Paisius.

Quando fechamos qualquer romance de Dostoiewski, depois de termos vivido horas a fio a angústia imensa dos seres que agitam esse mundo argamassado com o sofrimento, com o heroísmo, com a santidade, esse mundo revolvido por todos os pecados e todas as virtudes, experimentamos um singular sentimento de simpatia, de piedade, por essas criaturas, tão diferentes nos seus destinos, nas suas atitudes em face da vida, no desdobramento da sua socialidade, mas ligadas todas por uma trama sutil de simplicidade angélica.

Mesmo nas figuras mais grotescas, conscientemente teatrais, como a do velho Karamasof, mesmo na figura satânica de Verkhovensky, mesmo na figura ridícula e banal de Lebedeff, mesmo nessas esquisitas encarnações de cortesãs, sejam elas Grouchineka, Nastasia Philipovna ou Liza, há qualquer coisa de enigmático, de sobrehumano, talvez uma certa ingenuidade, que faz com que as consideremos isoladas dos seus erros e dos seus pecados.

Não seres completamente corroídos pelo mal. Há sempre neles uma nota que pode ser vibrada, e que acorda nas suas almas anestesiadas pelo sofrimento, pela amargura ou pelo ódio, um sentimento qualquer de ternura humana.

Essa nota sensível que apresentam as almas fechadas, endurecidas pelo contato social, almas que se abrem apenas para manifestar toda revolta que contém dentro de si mesmas, é vibrada, freqüentemente pela simpatia que se estabelece entre seres que se vêm colocados numa situação idêntica em face dos homens.

Encontramos um exemplo admirável na *Voz Subterrânea* naquele diálogo extraordinariamente humano que se trava entre o seu principal personagem e uma cortesã, saída apenas da adolescência.

A tragédia dessa rapariga, quase uma criança e já sujeita ao destino cruel dos que vivem repudiados, provocou uma imensa piedade no coração desse homem que durante quarenta anos vivera mergulhado num subterrâneo de rancor e de amargura. E ele se comove diante da rapariga. Vem-lhe à mente todo um sonho de felicidade terrena jamais realizado, mas ele o descreve, intencionalmente, com o objetivo de despertar a vida afetiva dessa infeliz criatura, onde talvez se encontrem as últimas energias capazes de salvá-la da sua tremenda desgraça.

Um estado de espírito freqüente nos personagens de Dostoiewski é aquele caracterizado pela coexistência de sentimentos antagônicos. Amor e ódio se misturam tão intimamente, se alternam com tal

mobilidade, com tal rapidez, que eles próprios não sabem dizer ao certo a natureza dos sentimentos que experimentam.

Já encontramos esboçado esse estado de espírito com certas criaturas stendhalianas. Modernamente Julien Green o reproduz no seu admirável *Leviathan*,com uma força de expressão que nos faz lembrar o intenso sabor trágico dos romances dostoiewskianos. Mas Dostoiewski suplanta todos eles por um domínio maior desses fugitivos estados de consciência. Ele é o soberano criador dos estados angustiosos. É o mestre incomparável no jogo dificílimo e na fixação desses imponderáveis que constituem a vida mesma do espírito, vida ilógica, inatingível nas suas raízes, mas vagamente perceptível no mundo tumultuoso de idéias e de sensações que afloram à superfície da nossa consciência.

José Geraldo Vieira
"O estudante e a mulher pública" (*Literatura*, set. 1933)

Eu sou o estudante pobre
Que estuda nas bibliotecas publicas,

Que descansa nos bancos das praças e que alta noite
Sobe um sobrado, ouvindo respirações proletárias
Em cada andar.

Sou um tanto ridículo, não sei se me faço compreender.

Sou o estudante que não tem dinheiro
Mas apenas uma carteira de cigarro e um volume de Rimbaud.
Foi propositalmente que perdi este feitio humano standard,
Esse ar médio de toda a gente.

Ainda ontem, descendo as escadas de casa e logo topando,
Na rua, com um mendigo, eu disse de mim para mim:
Bendito esse meu provável semelhante que sai de casa
Para logo cedinho começar a sofrer

Bem quisera pedir ao primeiro egresso dum hospital ou dum xadrez,
Umas roupas grotescas, para mais perplexo, mais sobrenatural,
Poder vir à tua casa, a mando do *starets* Zossima,
Trazer-te o meu perdão integral.

Uns cuidariam que eu fosse Carlitos ou quase
Um fac-símile ordinário do professor Topaze.
As botinas trocadas, em meus pés,
Me fariam pensar em elefantíases e galés

Pelo exotismo desses trajes rotos
E destas botinas paradoxais
Uma turma de garotos
Me seguiria com vaias monumentais.

Deixaria crescer a barba ao modo do Cristo do "Grande Inquisidor"
pois trago, também eu, mensagens de reforma e de amor.

Eu sou o estudante alucinado,
Não sei se me faço compreender.
Tenho, de súbito, Sonia, a impressão,
Prostituta dum reles bordel de rua transversal ao Mangue,
Vinda da Rússia, obesa, castanha, estúpida, vulgar,
E agora já meio velha, magra e taciturna,
Que tu não és quem os homens cuidam

Estou de súbito convencido
Subconscientemente informado
Que saíste duma tradução integral das obras de Fedor Dostoiewski
(Aquele que dava ataques, escrevia romances e era jogador
(como eu...)

Tenho a impressão, Sonia
Que já te vi nos "Possessos", no "Crime e Castigo"
És Katherina Ivanovna, Gruschengnka,
Nastacia Philipovna, Aglaé.
O Príncipe Muishkine quis casar contigo.
Já amaste Dimitri, Allioscha, Ivan, toda a família Karamasov,
Ó Sonia, prostituta nascida nas margens do Don, no governo de Azov.

Venho da parte do Starets Zossima,
Integralmente te perdoar.

Nesse teu corpo que sombras envolvem, ainda descubro
Paisagens do Cáucaso, fragmentos de ícones,
Madrugadas de desterros, insistências de barinas,
Clamores de tumultos, ritos ortodoxos, cúpulas bizantinas.

Bendita sejas pelo amor que cedes com tanto sofrimento,
Com tão monótono dever
Aos homens tropicais que em massa te vêm procurar.

Eu sou o estudante pobre, espécie de Carlitos, quase
Tão grotesco e tão tímido como o professor Topaze.
Vim expressamente para te perdoar.

Bendita sejas pela submissão, pela renúncia,
Pelos espasmos alheios que suportas horizontalmente,
Espécie de Santa Maria Egipcíaca.

Não sei se me faço compreender.

Bendita sejas pelo que vens sofrendo, neste mundo,
Desde Odessa e Tiflis.
Roída de miséria, álcool, corpos que se grudam ao teu,
Sem o milagre medieval da lenda de São Julião o Hospitaleiro,
Coberta de parasitas, desânimos e sífilis.

Bendita sejas pelo teu sofrimento nada exagerado, tão verdadeiro.

Assim, pois é mais que natural
Que eu, o estudante pobre, não fosse hoje às bibliotecas públicas,
Nem descansasse nos bancos dos jardina,
Mas viesse diretamente, nesta hora de ressonâncias lúbricas,
Oferecer-te o meu perdão integral.

Não te ponhas, Sônia, a soluçar.
Do contrário os homens, soldados, marinheiros que vierem depois
Um a um, ou mesmo, dois a dois,
Julgarão que desconheço a tua história,
Que como eles, só te trato como escória,
E que te quero maltratar.

Ao passo que, na realidade,
Venho apenas para te perdoar.
É simples, facílimo de compreender.

Eu sou o Príncipe Idiota,
Vim de propósito te procurar.
Depois de Allioscha fui o discípulo amado do *starets* Zossima
Que em sonhos me ordenou aqui viesse, batesse
E entrasse para te perdoar.

Hamilton Nogueira
"De um livro sobre Dostoievsky" (*Literatura*, out. 1933)

...Rogogine no *Idiota* e Raskolnikof no *Crime e Castigo*, são exemplos nítidos desses estados de espírito caracterizados pela simultaneidade de sentimentos contrários.

Almas dotadas de uma extraordinária capacidade de exaltação, elas vibram, reagem intensamente às impressões de ordem afetiva. Capazes de todos os heroísmos e de todos os crimes, oscilam sempre entre estados passionais extremos, sem um instante de repouso, de paz, de equilíbrio interior.

Nesse desfile de personagens invulgares, merecem particular estudo aqueles que se fazem notar por uma curiosa faculdade de desdobramento no terreno amoroso.

Um dos casos mais impressionantes é o de Nastasia Philipovna, nas suas alternativas amorosas (pelo menos na aparência) entre Rogogine e o príncipe Muischine.

Muitos críticos de Dostoiewski dão a esse caso uma interpretação simplista, consideram-no um desses exemplos banais de dualidade psicológica, que se distinguem pela possibilidade simultânea de dois amores de natureza diferente - o amor sensual e o amor platônico.

Muito mais complexa, no entanto, é a tragédia íntima de Nastasia Philipovna. Se os seus atos, as suas atitudes, parecem revelar uma personalidade contraditória, estranhamente animada por sentimentos divergentes e desordenados, eles estão muito longe de dar-nos a chave do seu enigma interior. Esses atos têm um sentido, uma profunda significação, mas muito diferente do sentido que as aparências sugerem. Podem ser considerados como barreiras, talvez inconscientes, talvez intencionais, colocadas como defesa de um segredo íntimo, que não deve ser profanado pela incompreensão de um mundo medíocre.

Seduzida pelo próprio tutor, a sua vida é dominada pela consciência de uma humilhação irreparável, que a distancia definitivamente do nível das outras criaturas.

Esse sentimento íntimo, penoso, de indignidade pessoal, vai modificar a sua atitude em face dos homens e da sociedade. Será uma atitude de renúncia completa a qualquer tentativa de felicidade humana. Ela mesma o confessa em carta a Aglaè Epantchine: "... Mas eu renunciei ao mundo; achareis extravagante que eu escreva estas palavras, eu, que encontrastes coberta de rendas e de diamantes, numa sociedade de bêbados e de canalhas. Não prestai atenção a isso, não existo mais e o sei; Deus sabe o que vive em mim no meu lugar".

Nastasia Philpovna possui o senso da perfectibilidade moral. Ela reconhece intuitivamente que as almas puras caminham para um ideal de perfeição, ideal de que se afastam, de modo definitivo, aquelas que foram maculadas pelo pecado. E o grande drama da sua vida é justamente esse conflito interior entre a nostalgia desse ideal de perfeição e a dolorosa realidade da falta cometida.

"Quando abrirdes esta carta - escreve a Aglaè Epantchine - olhai primeiro a assinatura. Ela vos dirá tudo, vos explicará tudo, é pois inútil que me justifique e vos dê esclarecimentos. Se ao menos eu me igualasse a vós, poderíeis ainda ver um insulto na minha audácia; mas quem sou e quem sois? Estamos em dois extremos opostos, e a distância entre nós é tal que eu não vos posso ofender, nem mesmo se o quisesse..."

Esse mundo de sentimentos íntimos não deverá, no entanto, ser profanado pelos homens grosseiros e sensuais que cruzaram o seu destino, nem por uma sociedade que não sabe perdoar, uma sociedade que esquece que o justo cai sete vezes, uma sociedade que vive hipocritamente dentro de uma muralha de orgulho e de vaidade.

Vai daí as suas estranhas aventuras amorosas, que não devem ser consideradas como conseqüência lógica de uma natureza totalmente corrompida, mas antes como obstáculos opostos ao conhecimento do segredo do seu coração, segredo atingido somente pela pureza e pela simplicidade de espírito do príncipe Muischine.

Este último é a mais perfeita realização do homem bom, semelhante àquelas criaturas que aparecem no "Sonho de Um Homem Ridículo"; ele é o mais nobre representante da família espiritual dos Carlitos.

Há, na verdade, vários pontos de contato entre essa admirável criação de Dostoiewski e o tipo imortal idealizado por Chaplin.

Do tarado do romance ao vagabundo do cinema não vai longe a distância. Ambos possuem a bondade natural, ambos possuem a intuição da verdade através das coisas simples.

O seu mundo ideal, aquele em que poderiam manifestar toda a plenitude do seu ser, seria um mundo bem diferente do nosso, livre das tempestades de paixões, e envolvidos pelo amor desinteressado.

E assim se explica a atração irresistível que sobre eles exercem as crianças, as únicas criaturas que os compreendem, e no meio das quais eles poderiam viver, expandir a sua personalidade.

"Uma coisa, entretanto, é verdadeira - confessa Muischine - é que não gosto de estar com os adultos, com os homens, com as pessoas grandes. O que quer que me digam, qualquer que seja a bondade que me testemunhem, seu comércio me é sempre penoso e fico encantado logo que posso reunir-me aos meus camaradas: ora, estes foram sempre as crianças, não porque eu mesmo fosse uma criança, mas porque me sentia atraído para a infância. Nos primeiros tempos do meu exílio, quando, errando só e triste, eu os via de repente, sair ruidosamente da escola, com a suas pequeninas sacolas e suas ardósias, com os seus brinquedos, suas risadas, seus gritos, toda minha alma atirava-se para elas".

Esse mesmo impulso interior, essa mesma atração para as crianças e as coisas simples, revelam-nos as correrias de Carlitos no meio da gurizada, correrias que por um estranho paradoxo constituem talvez os seus raros instantes de felicidade, análoga a essa mesma ingênua felicidade que todos nós sentimos quando nos abandonamos por alguns momentos no meio das crianças.

Muischine e Carlitos pertencem a essa série bem numerosa de seres humanos que jamais conseguem adaptar-se ao mecanismo da vida cotidiana. São seres por assim dizer desleixados, criaturas simples, boas, inteligentes, criaturas que vivem eternamente à margem dos acontecimentos, asfixiadas, aniquiladas pelo jogo brutal dos interesses e das tendências utilitárias da grande maioria dos homens. E nesse sentido, eles encontram ainda um companheiro naquele obscuro personagem da *Voz Subterrânea*, que assim procura definir-se: "há muito tempo que não nascemos mais de pais vivos, o que, aliás, nos agrada imensamente. Dentro em pouco acharemos o meio de nascer diretamente da idéia".

Dessa inadaptação à vida real decorre esse complexo de comicidade e de tragédia, que é a tentativa de experiência humana de Muischine e de Carlitos.

O único laço que os prende à vida (o que parece um paradoxo) é sua extrema humildade, é a renúncia completa à procura dos bens materiais. Só essa pobreza de espírito mantém o relativo equilíbrio entre essas vidas falhadas e a realidade social.

Enveredem, porventura, pelo caminho da ação, procurem realizar o ato mais simples de conquista, e a sua inabilidade, o seu fracasso imediato provoca a ruptura de equilíbrio entre o mundo real e o mundo deles, o *subterrâneo*, como diria Dostoiewski.

E a maioria dos homens rirá da comicidade, do ridículo, que emana dessa série de atos incoordenados.

Mas uma parte da humanidade compreenderá o olhar de espanto, a decepção, a dor, toda a íntima tragédia desses seres aos quais ela está muito mais profundamente ligada do que pensa.

Todos os que vivem uma existência contemplativa, todos aqueles que, como Phillip Quarrel, do belo romance de Aldous Huxley, se sentem isolados da realidade quotidiana, a ponto mesmo de nada perceber da tragédia que se prepara em derredor de si, todos eles, quando solicitados pelo mecanismo normal da vida, em maior ou menor escala, repetirão a tragicomédia de um Carlitos ou de um Muischine, "Nós todos", diz Dostoiewski, estamos desabituados à vida, porque todos nós coxeamos mais ou menos".

Com essas palavras vemos esse mesmo pensamento manifestado por Chaplin: "todos nós somos *clowns* inconscientes, estranhamente animados pelas mãos de Deus".

Viajasse Carlitos para Londres ou para Nova York,e o seu comboio, o seu modo de trajar, a sua bagagem, não seriam diferentes dos daquele jovem louro, de olhos claros, que numa manhã de inverno, num gélido *wagon* de 3a classe se dirigia para S. Petersburgo.

Eram seus companheiros de *wagon* um funcionário e o filho de um comerciante, e eles sorriam da ingenuidade daquele rapaz simpático, que narrava simplesmente a sua vida, a sua experiência da adolescente casto, numa idade em que a maioria dos jovens já fora devastada pelos vícios e pelas paixões.

Esse último descendente de nobre família russa conservara a pureza das crianças, e ele próprio assim o confessava aos seus companheiros de viagem: "afirma o médico que eu sou uma criança perfeita, isto é, que sou inteiramente uma criança. Do adulto não possuo senão a altura e o rosto; pela alma, pelo caráter, e talvez pela razão eu sou sempre uma criança, e ficarei sempre como tal, mesmo se eu deva viver sessenta anos".

Todo o desastre da sua vida decorre dessa infantilidade, ou melhor, dessa quase angelitude, pois é certo que a sua psicologia revela-nos uma natureza com caracteres essenciais típicos que a fazem divergir da estrutura fundamental das naturezas humanas.

E assim possuía o príncipe Muischine profundas intuições. Não somente era dotado de um extraordinário dom de prever alguma coisa do futuro das pessoas com quem entrava em contato, como também, através da expressão fisionômica e dos gestos, adivinhava-lhes o pensamento, definia-lhes o caráter.

Num só golpe de vista ele apreendeu todo o trágico destino de Rogogine. Pela simples contemplação do retrato de Nasthasia Philipovna, sentiu, antecipadamente, que as suas vidas, tão distantes até aquele momento, tão semelhantes nas suas simpatias e afinidades espirituais, seriam reunidas, apenas, pelos laços incorpóreos do amor platônico. Para a mais jovem das filhas do General Epantchinine, que lhe pedira uma palavra sobre o futuro, teve esta resposta admirável: "Aglaé Epantchine, não se julga a beleza".

Como as de Carlitos as suas aventuras amorosas são ao mesmo tempo comoventes e ridículas. O amor que dedica às mulheres é diferente do amor do comum dos homens. É um amor que tudo dá e nada pede. É o dom de si. É sentimento puro e espiritual, que se aproxima do amor de Cristo pelas criaturas.

A beleza, a parte comovente desse amor, está em tudo quanto ele encerra de espiritual; o lado ridículo é o lado humano, é a tentativa de realização de atos por seres que parecem não ter sido destinados a realizá-los.

Eles mesmos têm a consciência íntima dos próprios fracassos no terreno do amor sensual. Sentem a vaga nostalgia dos que renunciaram ao mundo dos sentidos, por um sentimento de inferioridade em face da maioria dos homens.

Maria, a pequena pastora que morreu tuberculosa, Nastasia Philipovna, Aglaé Epantchine, foram na vida do Príncipe o mesmo que para Carlitos foi a ceguinha das "Luzes da Cidade". Foram seres inatingíveis, foram estrelas cadentes, luminosas, que cruzaram os seus destinos, e os fixaram por algum tempo no plano normalmente trágico das relações humanas.

A aventura social do príncipe Muischine, com toda a sua série de atos falhados e ridículos, é como que uma ante-visão da tentativa humana de Carlitos. Há, entretanto, uma nota psicológica que estabelece uma ligeira diferença entre esses dois seres tão semelhantes - é a fascinação que emana da pessoa do príncipe.

Carlitos é o só, o isolado, o incompreendido. Duplamente isolado, aliás: isolado pelo mundo que não o compreende, isolado por culpa própria, por incapacidade de adaptação a este mundo que ele contempla respeitosamente através da autoridade policial.

Muischine ficará isolado porque se aproxima mais dos anjos do que dos homens. Mas a força da sua simpatia sobrepuja o ridículo do seu físico. A sua palavra tem qualquer coisa daquela pureza do verbo evangélico, e por isso os que o ouvem são dominados, quase inconscientemente, pela sua estranha personalidade.

Muischine, no entanto, perderá tudo, até a própria razão.

Para vencer no mundo falta-lhe o elemento humano. Ele próprio confessa a sua absoluta incapacidade de querer. E assim será sempre um inadaptado à vida, um desarticulado no meio da engrenagem social.

Dostoiewski idealizou na criação de Muischine o homem essencialmente bom. Ele é o ser dotado da *razão principal*, faculdade de ter a intuição das coisas profundas, e que é apanágio de um pequeno número. Falta-lhe, no entanto, como acentua Aglaè Epantchine, a *razão secundária*, aquela que é comum à maioria dos homens.

Em Carlitos, mais talvez do que em Muischine, há ausência completa dessa razão secundária, que estabelece os laços das relações sociais. Daí o seu isolamento, o seu fracasso, todas as vezes que procura aproximar-se dos homens. O seu meio é o das coisas inanimadas, que não o maltratam, ou o das crianças que lhe sorriem.

Quase todos os personagens de Dostoiewski, em maior ou menor grau, estão marcados com o sinal do fracasso.

Daí as suas evasões para dentro de si mesmos, para o subterrâneo, como se esse deslocamento para as regiões profundas do ser trouxesse uma solução definitiva ao problema da sua vida terrena.

Mas a tragédia se prolonga, às vezes, com maior intensidade. Ora é a angústia dos que sentem o vazio absoluto em derredor de si, angústia comparável a dos nossos pesadelos, quando bruscamente nos vemos isolados no silêncio completo de uma cidade abandonada; ora é a vida atrozmente atormentada pela revolta contra as humilhações recebidas e pelos desejos de vingança jamais realizados; ora é o deslocamento para o plano misterioso da loucura, eternamente fechado à curiosidade dos homens.

Nesse mundo sombrio de seres isolados da realidade social, só existe possibilidade de salvação para os artistas e para os crentes. É que eles vivem, como aquele Cavaleiro de Pousckine, mergulhados na contemplação de uma verdade eterna.

Tal é o caso do "Homem Ridículo", desencantado de tudo e de todos, e que justamente no dia em que resolvera por termo à sua existência, apreende, através de um sonho, o grande segredo da vida.

João Ribeiro
"A separação de Tolstoi" (*Jornal do Brasil*, 16 mar. 1934)

A separação de Tolstoi de sua mulher, a Condessa Sônia, tinha recentemente recebido explicações que parecem quase justificá-lo no seu abandono do lar que o fizera feliz com os treze filhos que tantos foram os da sua prole.

Separou-se aos 82 anos quando havia já renunciado a todos os prazeres de luxúria que encheram a sua mocidade laboriosa e estava no seu *Caminho para o Inferno* como o retrata um pintor russo, em famoso quadro que representa o grande escritor como um mendigo, com o saco às costas, na estrada que seria a da sua última viagem.

O pintor Jan Stika não dizia quem era o viajadeiro mendigo, mas todos reconheceram a figura de Tolstoi naquela imagem de peregrino. Realmente, a pintura fora feita no momento em que Tolstoi, em dissídio já com a família, resolveu dividir a sua fazenda pelos campônios (restituí-la como disse) e decidira na sua pobreza voluntária não receber dinheiro que viesse dos seus livros.

A família reagiu contra essas tendências franciscanas do grande gênio russo que em pérpetua luta cansou afinal e separou-se da esposa já na extrema velhice.

A mais moça das suas filhas Sacha (Alexandra) acompanhou-o nesse voluntário exílio e encheu de carinhosa ternura os seus últimos momentos.

A esposa, a Condessa Sonia protestava sempre a fidelidade, o amor e a dedicação conjugal e assim o expressou em seu *Diário*. Mas não é bem verdade o que ela disse e escreveu. Era ela uma mulher vulgar, histérica e versátil. Tolstoi conhecia-a profundamente e às suas tentativas de suicídio não dava credito, julgando-as, como eram de fato, exibições espetaculosas com o fito único de causar escândalos. De uma feita, atirou-se a um lago do jardim de casa com o propósito de morrer afogada; mas não havia ao redor muita gente que na ocasião podia salvá-la.

E cenas desse quilate foram muitas com previsto insucesso para só o afligir do marido. Tolstoi não acreditava nos rompantes daquela alma, demasiada vulgar.

A verdade que por ultimo veio a lume pelo esposo da Segunda filha Maria, é uma revelação de ridícula tristeza. Já velha e alquebrada a Condessa Sonia fingiu ou sentiu realmente uma paixão amorosa por certo musico do Conservatório de Moscou.

O músico pouca importância deu a essa paixão risível da velha condessa e talvez mesmo ignorasse a crise daquela velha histérica.

O certo é que não foi esse o acontecimento que aliás deprimiu o espírito de Tolstoi e envergonhou sua família o motivo da separação dos dois esposos. A incompatibilidade era muito antiga. Tolstoi não tinha nenhuma ilusão.

A verdade é que a separação de Tolstoi resultara da compostura mística e ascética que a *Sonata de Kreutzer*, terrível libelo contra o casamento e contra qualquer contato humano com o sexo dominava o novo apóstolo.

Certamente, Tolstoi era um anacronismo. Não podia hoje reviver o século dos eremitas que se retiravam do mundo para freqüentar o deserto.

Não podia fazê-lo, voltando aos primitivos séculos do cristianismo e neste sentido era ou parecia anacrônico. Podia, entretanto, ser o precursor de uma idade nova e de um cristianismo, expurgado das misérias e das desigualdades da sociedade atual.

E neste sentido não se atrasou; adiantou-se de mais. Caminhou para o Infinito conforme o quadro famoso de Jan Stika.

Pode ser que o futuro venha a reverenciá-lo como um dos grandes apóstolos da sociedade futura e da alvorada do incerto sol que virá crepuscular no horizonte.

Ubaldo Soares
"O realismo do romance russo" (*Revista do Globo*, 17 mar. 1934)

NOTA PRÉVIA: A *Revista do Globo* tem o privilégio de publicar aqui um admirável ensaio do escritor Ubaldo Soares, figura de relevo nas letras nacionais. Esta página faz parte dum volume de crônicas e impressões de leitura a aparecer brevemente com o título de *Farrapos*.

De Vogüé em um dos seus interessantes livros [1: *Le roman russe*, "Avant-propos", p. XXXVIII, Paris, Plon, 1916] examinando as origens do romance realista pretende que a primazia da escola cabe aos autores russos e ingleses. A despeito do valor de tão refinado crítico, juízo semelhante está a exigir rápida retificação.

CARÁTER DO ROMANCE INGLÊS

A essência da arte realista é a pintura objetiva da vida com suas paixões, vícios, crimes, virtudes e heroísmo. Em vão procuramo-la nos romances ingleses, eivados geralmente de intenções moralizadores particularmente convencionais, quer estejamos diante de Dickens, Tchakarey ou Bronte. Um romancista russo da escola naturalista, Boborikyne, num estudo crítico consagrado ao romance moderno, exclui de suas investigações os autores britânicos que têm quase sempre por fim a prédica moral e, por conseguinte, dz ele, não entram no domínio da arte realista. Mas é curioso assinalar, e o próprio Vogüé reconhece, que os "romancistas ingleses não escrevem por amor ao belo, manifestam, porém, intenções de ética religiosa, ficando pois excluídos do gênero naturalista".

LITERATURA PICARESCA ESPANHOLA

As origens do romance realista, de deixarmos de lado o *Satiricon* de Petrônio, vamos encontrá-la na literatura picaresca espanhola. Notemos, entretanto, que as obras de Quevedo, Lazarillo de Tormes, Furtado de Mendonça, Gisman d'Alfarache etc. não constituem, geralmente, o que nós chamamos romance. Falta-lhes certa unidade de ação, enredos que se desenvolvam até o desenlace, figuras centrais e secundárias. São, ou curtas novelas, ou seqüência de quadros deslocados, só exteriormente ligados entre si.

O REALISMO NO ROMANCE EUROPEU

O romance realista no sentido atual não é, como alguns o pretendem, Moll Flanders, porém, Manon Lescaut [nota 2: "Mais ce qu'il faut dire avant tout, c'est qu'il (Prevest – sic) est notre premier romancier de gente, le fondateur du roman moderne". André le Breton. *Le roman au XVIII siécle*. Paris, 1890, p. 193]. Os herios criados pelo Abade Prevost estão longe de agir convencionalmente, antes obedecem os impulsos de sua organização psíquica. Não há pois o intento de doutrinar moral ao leitor para edifica-lo. *Les liaisons dangereuses*, de Laclos como algumas obras de Restif de la Bretagne, seu contemporâneo e êmulo, têm o mesmo caráter, por conseguinte perfeitamente se enquadram no gênero realista. No entanto, o primeiro romance moderno que atende as exigências do realismo é o célebre *Le rouge et le noir*.

O PAPEL DAS IDÉIAS NA ANÁLISE CRÍTICA DE VOGÜÉ

Desta obra Vogue nos fala com evidente menosprezo, facilmente explicado quando temos em conta suas tendências espirituais. O fino crítico, católico fervente, ainda que liberal, sentia profunda aversão contra o espírito de Stendhal, ateu impenitente e declarado inimigo das convenções sociais. De resto, a própria cronologia se incumbe de destruir sua afirmação, isto é, que a primazia do romance realista cabe aos escritores russos e ingleses. Assim, devemos esquecer que *Le rouge et le noir* data de 1830, ao passo que o primeiro romance realista russo, *As almas mortas* de Gogol é de 1841. Se deixarmos de lado Stendhal e passarmos a Balzac, verificamos que suas melhores produções, *Vendetta*, 1830, *Le colonel Chabert*, 1832, *Le pere Goriot*, 1835, *Eugenie Grandet*, 1833 correspondem perfeitamente às formas do realismo mais objetivo.

CARÁTER DO ROMANCE RUSSO

Os autores russos durante todo século XIX estavam perfeitamente ao par das produções literárias de outros povos da Europa, especialmente francesas, por conseguinte o realismo no romance francês teve na Rússia imediata repercussão. Por seu caráter peculiar, qual o do acento profundamente cristão e moralizador, o romance russo distinguiu-se do romance francês. Reconhecendo que os romancistas russos e ingleses, tendo um fim idêntico, a prédica moral e religiosa, procuravam atingi-lo por meios diferentes, Boborykine, por esse motivo, apenas excluiu do domínio da arte o romance inglês. O romancista russo não deixa no leitor a impressão de que deseja ligar a ação de seus personagens à prédica moral, por isso não castiga os vícios nem recompensa as virtudes.

O enredo das obras se desenvolve de acordo com as leis implacáveis do determinismo, não há, assim, falseamento do mecanismo da realidade. Só após ele se permite exprimir seus próprios sentimentos e apreciar os fatos tirando deles conclusões éticas ou religiosas e muitas vezes mesmo fica essa tarefa ao próprio leitor. No romance russo são respeitados os direitos da arte ao passo que nos ingleses de Dickens a Tchakarey (sic), por admiráveis que sejam tal não acontece.

De Vogüé não faz nenhuma alusão a essa diferença fundamental entre o moralismo do romance inglês e do romance russo.

DE VOGÜÉ E O NATURALISMO NO ROMANCE FRANCÊS

Não julguemos que porventura perspicácia lhe faltasse para ver as diferenças que acabamos de indicar. Não.

O essencial para ele era esmagar, para satisfazer suas idéias políticas, o naturalismo francês sob os méritos respectivos do realismo inglês e russo. Como disse outrora a publicista alemão Boerne, cada livro francês importante é uma batalha social.

Católico liberal, combatia o movimento democrático e anti-religioso, considerava a escola realista (Goncourt, Zola, Maupassant) expressão literária do regime estabelecido pela malfadada terceira república.

Na oportunista ou na radical, via o triunfo das tendências materialistas elaboradas por filósofos e literatos alheios ao espírito do cristianismo. Tal a razão que o tornou tão injusto para com os chefes do naturalismo francês: Stendhal, Balzac, Flaubert.

Desejando diminuir no espírito e na mocidade francesas da época 1880-1890 o prestígio daqueles gigantes, opôs ao realismo francês, de tendências materialistas, o realismo inglês e russo de tendências cristãs.

Traço característico do romance russo encontra-se também nas obras de Dickens e Fielding e igualmente nos românticos franceses Hugo, Sand, Sue etc que impressionaram alguns autores russos, especialmente Dostoiewki. Assim, as tendências humanitárias na arte realista não foram uma criação espontânea dos russos,apenas a semente vinda de forma representou o mais propício dos terrenos.

De todos os povos europeus o russo foi o menos tocado pela civilização latina, porquanto, na Idade Média, a classe que guardava o depósito das tradições intelectuais era o claro que subordinava-se a Bizâncio e não a Roma. Em certos respeitos esse fato foi para ele uma grande desgraça, como sagazmente o explicou o filósofo Tchadaiev, nobre mártir do despotismo csarista. Doutro lado, se a Rússia não recebeu do mundo ocidental o inesgotável cabedal das disciplinas espirituais e sociais do latinismo, ficou livre de todos os convencionalismos da nossa velha cultura e conservou uma frescura de sentimentos que dificilmente ter-se-ia salvaguardado sob o peso da rígida e complicada armação das nossas sociedades adiantadas. Pela sua intensidade psíquica, a Rússia é próxima parente do oriente místico e brutal, que ainda não se libertou da grosseria primitiva, mas que, ao mesmo tempo, é cheio de requintes sentimentais complicados e sutis. É precisamente por essa razão que as idéias cristãs jorrando da fonte oriental tão fácil e profundamente penetraram na alma russa, a qual em virtude da sua crassa ignorância, muitas vezes deturpou-os de modo monstruoso. Quando estas mesmas idéias, amor aos pobres e aos fracos, piedade para com todos os infelizes, entraram no espírito dos intelectuais russos por intermédio da literatura ocidental, sobretudo a romântica, a penetração e assimilação foram muito rápidas, e aconteceu algumas vezes que o reflexo excedeu em brilho e beleza ao próprio original, pois as idéias importadas correspondiam exatamente aos instintos mais profundos da psicologia russa.

SIMPLICIDADE DA FORMA

Contrariamente ao que pensam os envenenados pelas tradições dos retóricos romanos, a simplicidade de expressão é geralmente a condição indispensável à beleza literária: ora, esta condição foi muitas vezes realizada na literatura russa precisamente porque sobre ela não passou a longa evolução das formas da beleza estética.

A relativa ingenuidade da ética evangélica convinha a mil maravilhas à simplicidade da forma literária das obras russas, Assim, Pouchkine brilha por inexcedível simplicidade de estilo. Foi esta predileção pela simplicidade, pela naturalidade da língua que favoreceu o triunfo do realismo na Rússia. Ela não impediu, entretanto, que os autores russos soubessem se utilizar das conquistas mais preciosas da literatura ocidental. Destarte, o romance naturalista russo, desde princípio aparece provido dos processos técnicos cuja elaboração tanto custara a ser alcançada no resto da Europa. Os mestres cercaram seus romances de celéridas descrições de minuciosa natureza do ambiente exterior onde se passa a ação, sabendo tirar partido de pequenos detalhes materiais que tanta vida oferecem à narração, dando ao leitor a sensação de presença de fatos reais e atinaram a construir dramas empolgantes com assuntos vulgares e banais, como notamo-lo em alguns soberbos contos de Tolstoi.

AS CAUSAS DA TÉCNICA REALISTA NO ROMANCE RUSSO

Muitas foram as causas que apressaram na Rússia o florescimento do romance social e humanitário de técnica realista: a fina sensibilidade da organização psíquica eslava e o fato da elite ter alcançado um grau elevado de cultura enquanto as massas populares permaneciam as mais atrasadas do continente, circunstâncias que favoreciam a criação de uma sensibilidade quase doentia na descrição das cenas mais revoltantes de injustiça social. Assim o humanitarismo social e ético da Europa ocidental foi exprimido pelos romancistas russos num tom absolutamente inconfundível de sinceridade e frescura de sentimentos correspondendo perfeitamente às profundas tendências da alma russa na qual estranhamente se misturam uma impulsividade feroz e sanguinária, causadora de violência, geralmente passageiras, com grandes estremecimentos místicos e arrebatamentos de caridade transbordante que fazem pensar nos budistas antigos e nos primeiros cristãos. Em nenhum povo do nosso tempo seria possível tamanha compreensão do espírito evangélico, espírito esse que se imprimiu profundamente no romance russo com mais intensidade do que em qualquer outra literatura moderna.

Pinheiro de Lemos
"Das estepes às caatingas" (*Boletim de Ariel*, out. 1934)

Nenhuma operação mental poderá ser mais cômoda do que a de fazer paralelos entre os fenômenos que apresentem, ao menos, uma remota semelhança. E esse foi um gênero de literatura muito em favor antigamente. César e Napoleão, Cristo e Buda, Tasso e Camões viram-se, centenas de vezes, nesse "tète-à-tète" fácil. Modernamente, para só ficar aí, grande parte da simbólica de Freud é sugerida graças a relações geométricas de semelhança.

Com toda a larga sobra de arbitrariedade que essa atitude comporta, há um paralelismo que há longo tempo observo em segredo. Política à parte, nunca notaram um parentesco muito vincado entre a alma brasileira e a alma russa?

Pois eu desde já proclamo Dostoievsky o meu melhor professor de psicologia brasileira.

Talvez que a maior culpa dessa afirmativa caiba à pobreza do meio literário brasileiro em obras de análise. A introspecção nunca ou raramente terá seduzido os nossos escritores, que preferem a estrada sem grandes surpresas da objetividade, fiéis à tradição das velhas pretas contadoras de histórias, que se esfumam nas reminiscências de todas as infâncias brasileiras. E é justamente essa escassez que faz as despesas da descoberta. Empreende-se um cruzeiro através das literaturas e chega-se, naturalmente, à nossa, com uma flora milionária de obras de análise, de pesquisa paciente pelos porões do Eu. E aí está, entre parênteses, como, forçando semelhanças, se começa por uma diferença...

Vai-se viajando lentamente através de uma alma de Dostoievsky. De repente, a marcha se sustém, surpresa. "Mas eu conheço esse Stavroguine. Morou comigo na mesma pensão..." Segue-se com o pensamento já predisposto. Reconhecem-se então todos os impulsos, identificam-se as volições, arruma-se tudo dentro de quadros já conhecidos.

Daí por diante, a velocidade adquirida nos favorece. Os Karamazoffs tomam o ônibus conosco. Encontram-se diariamente Raskolnikovs prováveis à espera de uma oportunidade e de uma velha. O príncipe Muichkine a cada instante cruza com o nosso o seu olhar estranho de epilético. Todos nos tornamos, ao menos uma vez na vida, aquele vagabundo das *Noites brancas*. Renunciamos como uma facilidade extrema a todas as venturas, a todas as Nastenkas, somente, para podermos afirmar, patologicamente, que "um minuto de felicidade é suficiente para toda uma vida..."

Depois é que a gente percebe porque, feitas as contas, Tschescov, Tolstoi e Gogol ainda são mais lidos aqui do que Edgar Wallace e Bernard Shaw. Porque não podemos entrar no préstito alegre e veloz da civilização nórdica. Com os eslavos, pensamos tanto que nos esquecemos de agir. Ou antes, a ação fica sendo desprezível, como seria para um boxeur esmurrar uma criança. E afinal, quando a ação se manifesta, ela é sempre assim, brutal e descontrolada...

Foi Vogüé quem destravou o meu pavor afetuoso a esse ajustamento. Lendo-o, encontrei as razões que orientaram a intuição. Todas as características da alma russa, por ele anotadas, verificam-se também, a esta distância do Cáspio, numa relação maior do que a de simples parecença.

As causas, é bem verdade, são de difícil pesquisa. A mesma vastidão territorial? O mesmo emaranhamento de raças? Pouco provável, pois em outros países, idênticas causas têm produzido resultados inteiramente diversos.

Constatemos somente. Em primeiro lugar, a insatisfação messiânica de um melhor que virá, atravessa a história dos dois povos. Em ambos, a escravidão resistiu tenazmente às apóstrofes inflamadas do racionalismo do século 19. Depois, a música é, aqui como lá, cheia de vaga tristeza, sincopada de gemidos que ninguém explica.

O camponês russo das novelas é irmão próximo do caipira. Os ícones das isbás se reproduzem aqui nos quadros e imagens de santos que ocultam a lama das paredes das cabanas, do sertão. Também o instinto migratório do brasileiro acha o seu símile perfeito no Oriente da Europa. Como os mujiks do criador de

Crime e castigo, que viajam milhares de verstas para beijar a botina de um "starets" de barba intonse e milagres infinitos, o bronco Mané Chique-Chique faz caminhadas de epopéia. Sai da caatinga e vai para a terra-roxa, como ia para os seringais.

E que os marxistas não se apressem a colocar o dedo sobre a tecla, porque o caipira sai também dos seus pagos nos pampas para ir pregar uma promessa ao Bom Jesus da Lapa, no vale do São Francisco, ou a São Gonçalo do Amarante, no fim do Piauí. É bastante conhecida ainda a sedução do litoral, das grandes cidades sobre os habitantes do interior.

Kipling, de passagem pelo Rio, notou o prazer que os brasileiros experimentavam em enternecer até os estranhos com a narração lamuriosa das próprias doenças. Pois Vogue nos assinala esse vocação para martírio, emoldurando a vida de todos os russos.

Tudo apresenta um ar de família, no Vístula ou no Amazonas. É a mesma vaza viscosa de esquisóidias, de inconsistências, de sentimentalismo, de morbidez, de misticismo, numa identidade que essas linhas rápidas apenas esboçam.

Terminemos, lembrando que a roupagem do patriotismo nos dois povos é a mesma. A "Santa Rússia" aqui se transforma no "Brasil das grandes possibilidades", de cuja altíssima missão histórica ninguém ousa duvidar. E todos nós vemos, inquietos e sebastianistas, o Brasil marchar para o futuro como Gogol viu a Rússia, a jeito de uma tróica a correr desabaladamente, a todo galope dos cavalos, pela estepe sem fim...

Augusto Meyer
"Nota sobre Dostoievski" (*Correio do povo*, 12 maio 1935)

Ha pouco tempo Wladimir Pozner, ladeando a maneira habitual de encarar a obra de Dostoievski, tentava num ensaio curioso aproximá-la do romance de aventuras. Segundo ele, uma análise da filiação literária, das influências literárias que agiram no caso, seria talvez mais significativa para a sua compreensão.

A documentação apresentada, é minuciosa e interessante. Começa mostrando que na Rússia de então, quando Dostoievski era um adolescente apaixonado pelas leituras romanescas, o "romance negro" inglês tinha uma grande repercussão popular, com Anna Radclif à frente, espécie de Edgar Wallace daqueles tempos. O romance policial foi uma resultante do "romance negro" e este por sua vez do romance picaresco.

Pozner sublinha um trecho de carta (1861) em que Dostoievski confessa a sua admiração pelos livros de mistérios e aventuras. O seu maior desejo, na opinião de Pozner, era escrever grandes obras de interesse melodramático e rocambolesco, tornando-se o Eugenio Sue da Rússia. Essa preocupação vem ao encontro da observação critica feita por Ortega Y Gasset a Pio Baroja: Baroja via em Dostoievski principalmente o transfigurador genial das pequenas misérias da vida, ao que lhes responda Gasset com a seguinte "boutade": Ele é, antes de tudo, um escritor habilidoso, um homem que sabe explorar o interesse do leitor...

Mas, quem lê com atenção *O Idiota*, *Os Possessos*, *Os irmãos Karamazov*, percebe logo a distinção que se deve fazer entre os processos do escritor e as sugestões que consegue dar empregando tais processos, numa inesperada ampliação de âmbito psicológico. Porque si o entrecho faz pensar nas formas folhetinescas da ficção, os efeitos obtidos por meio dele não só transcendem a literatura barata de folhetim como também ultrapassam as intenções puramente literárias, a meu ver, fundindo-se no plano das grandes angústias metafísicas. Não fica nos limites da arte a obra de Dostoievski, tão humana. Fatalmente em cada leitor ela procura ferir a tecla espiritual emudecida. O seu sentido profundo é religioso. Sob a aparência romanceada o que prevalece é o fato da experiência religiosa o dialogo interior, a dilaceração constante do espírito, a esperança intermitente que ele próprio avistava ás vezes como aqueles moradores da "casa dos mortos" viam brilhar um pedaço azul de céu lá no alto dos muros leprosos. Nessa obra em que nunca se apaga a marca suja e sangrenta da vida, ha sempre em cena duas personagens: o homem e Deus, o resto é comparsaria.

Quem, portanto, pretende ver em Dostoievski apenas o "escritor habilidoso", escolhe uma péssima posição para contemplar a paisagem humana que nos oferece. E na obra do grande russo, entre o ponto de chegada, se desenvolve o trabalho da transfiguração genial. A distancia percorrida é a mesma que vai da criação deliberada à criação inconsciente. Essa elaboração inconsciente em Dostoievski constitui uma característica essencial - ninguém apresenta ao mesmo nível o espetáculo do indeterminado na criação literária. Nunca se pode prever aonde nos levará a parábola do seu impulso ao traçar os primeiros limites de uma intriga, pois ele mesmo não sabe para aonde vai.

Escolho um exemplo que me parece decisivo para explicar a sua maneira de fazer ficção, o caso famoso da conspiração de Netchaiev, que lhe forneceu o plano do *Os possessos*. Acordava em Dostoievski ressonâncias profundas, pois vinha confirmar as suas teorias sobre a contaminação do caráter russo pelas doutrinas avançadas do ocidente e sobre o perigo da decadência religiosa. As peripécias do caso, colhidas no processo e nos recortes de jornal, podiam dar um romance inverossímil. O tema central deveria ser a conspiração, concentrado o interesse na figura de Netchalev, tipo de anarquista folhetinesco, brutal, cínico, autor de um "catecismo" vermelho em que pregava uma nova moral revolucionária, o estoicismo anárquico.

O entrecho, portanto, estava pré-traçado e era só desenvolvê-lo. Pois bem. Uma simples leitura d' *Os possessos* basta para mostrar o poder transfigurador da criação inconsciente. As intenções tendem para rumos previstos, já delimitados no plano da obra, porém as invenções pouco se importam com a exigência dos limites, irrompem, transbordam, carregam o próprio autor na torrente impetuosa, e o visionário mais uma vez se sobrepõe ao romancista, como também quase sempre o romancista absorve o homem de partido. Da febre do trabalho literário, varando noites e noites dentro da bruma lúcida, ao clarão da lâmpada, nasce um livro monstro, claro-escuro onde surgem caras crispadas, gente que vai e vem não se sabe por que, uma loucura, um congresso de loucuras - tudo isso contado com a lógica dramática dos sonhos, impregnado de uma realidade fantástica mais real do que as preocupações de veracidade dos escritores realistas. A conspiração, tema pivô,

empalidece diante da vida eletrizante que agita alguns tipos formidáveis de primeiro plano, Stavroguin, Chatov, Kirieov acabam desbancando Pedro Stepanovitch herói da história, porque é em torno deles que reaparece o irreprimível *Leitmotiv* do solilóquio metafísico. Os elementos de sedução demoníaca, distribuídos com arte admirável numa penumbra luminosa que faz pensar em Rembrandt, abrem em volta de Stavroguin uma vaguidade fascinante, a mesma que caracteriza o Versilov d'*O adolescente* ou o Ivan d'*Os irmãos Karamazov*. E os momentos mais altos são determinados pelo aparecimento das três personagens citadas, criaturas perdidas no seu mundo interior, e que apenas sabem repetir em três tons diferentes a angústia espiritual do romancista.

———

Vai tão longe em Dostoievski o ímpeto da criação inconsciente, que o seu mundo psicológico apresenta uma originalidade indisfarçável em confronto com os dos outros grandes romancistas do século 19.

Na *Comédia humana*, por exemplo, ou em Dickens, a simplificação do fator psicológico é bem clara. Balzac animava os seus fantasmas com um reduzido complexo de apetites bem determinados, sem a interferência de imprevisto algum. Recortador de sombrinhas, empregava apenas o efeito do preto sobre o branco, e conduzia as suas silhuetas com tirania de criador autoritário que não admite veleidades autonomistas da parte das criaturas. Tudo cabe exatamente dentro do lugar marcado por ele, e não sei si alguém já notou que espírito cesariano de organização impera nos escaninhos da *Comédia humana*. É quase um código.

Balzac partia de um juízo definitivo sobre Goriot, Eugênia Grandet ou qualquer figurante. Ao descrever o primeiro gesto deles, já decidira qual seria o ultimo. Psicologia um tanto simplista, feita em linha reta, sem considerar as virtualidades que fazem do homem um animal surpreendente, capaz de inesperadas mudanças.

Dostoievski, porém, me dá a impressão de não julgar nunca as próprias personagens e não saber nunca precisamente o que elas são. Pois, ao desenvolver a sua psicologia, o ímpeto da criação inconsciente cavava entre as intenções do autor e a complexidade da intriga um verdadeiro hiato - o indeterminado psicológico. Daí a impressão de vitalidade intensa que nos dão: parece que vivem de uma vida própria, sem cordão umbilical, sentimos em todas a vida latente á espera de manifestações imprevistas, não conseguimos de maneira alguma adivinhar qual será a sua atitude na pagina seguinte, o que mantém o interesse em concentração continua. E o que, por outro lado, corresponde a uma intuição magnífica das vitalidades psicológicas. O homem não é o autômato de Bourget, esse Balzaquinho desprovido de temperamento. Nem se conta um caso humano como quem demonstra teoremas. Os doutores sutilíssimos podem inventar fórmulas á vontade na sua caça ao determinismo - o indeterminado e o "irracional" vencerão sempre, porque a vida está com eles.

A originalidade psicológica de Dostoievski assenta nessa intuição dos lados complexos do homem como problema espiritual. Aí estão os seus tipos admiráveis de beberrões e mentirosos. Em Lebedev, em Marmeladov ha qualidades virtuais que aparecem às vezes e transfiguram as suas máscaras grotescas. Pela compreensão amorosa da piedade. Dostoievski descia ao fundo de todas as misérias para constatar a teimosia da raiz espiritual nos humilhados e ofendidos. Com instinto infalível, com argúcia genial, construiu um mundo fictício mais duradouro do que os tratados de psicologia, porque, em vez de acumular noções sobre o vasto de outras noções, como a psicologia oficial tem feito sempre, descrevem como ninguém a vida dramática do homem, apresentando cada caso á luz do seu sentido singular, interior e até certo ponto incomunicável.

Não é de admirar que Nietzsche dissesse: "Dostoievski, o único que me ensinou alguma coisa em matéria de psicologia".

Ciro San Duro
"Dostoievsky" (*Revista contemporânea*, jul. 1935)

O *Eterno Marido*, de Fédor Dostoiévski, pertence a esta classe de livros. Desperta no leitor o gosto para digressões filosóficas e psicopatológicas.

O *Eterno Marido* é uma novela que foge à regra geral dos romances espraiados por toda parte. Difere dos demais, dadas as inúmeras originalidades no sentido mais puro da psicopatologia. Daí também o lado científico da obra. Serve de fonte fecunda para os estudos da psicopatologia forense. Dostoievski procura apresentar diversos personagens que encarnam, de maneira frisante, os protótipos de indivíduos degenerados ou mesmo criminosos passionais.

Possuidor de uma genialidade inata, segundo uns, ou de analisador profundo da alma humana, segundo outros, Dostoiévski revela, em quase todos os seus livros, uma tendência acentuada para as aberrações psíquicas e patológicas do crime e da loucura. É um artista que disseca os sentimentos humanos. Tanto eleva os mais puros, como rebaixa, avilta e deturpa os mais impuros. Dada a complexidade com que encadeia as tendências egoístas e criminosas dos personagens de seus livros, o leitor é levado vertiginosamente a terrificantes caminhos, tortuosos, mas sempre novos. Chega a produzir o medo, o terror ou a desconfiança. E, no entanto, Dostoievski esteve na iminência de desaparecer do mundo, se não fora a benevolência dos seus carrascos. Em 1849, este grande artista, de compleição tão rara, a quem a humanidade ficará devendo eternamente pela grandiosidade de suas obras, devia ser executado, por crime político. Por discordar, como homem culto e intelectualmente superior, das injustiças dos seus inimigos, foi condenado à morte. À última hora foi-lhe comutada a pena em quatro anos de exílio nas regiões geladas da Sibéria.

Como é ingrata a humanidade! E quantos estúpidos os homens! Cinco ou seis mediocridades conseguem exilar um gênio que, com sua capacidade de ação, dotou o universo de formidáveis monumentos de literatura e de estudos psicológicos!

Os seus livros, como bem disse Enrico Ferri, constituem modelos de estética infecunda, mas obedecendo à missão verdadeira e humana de arte, que provocou o renovamento da consciência moral das gerações novas, sedentas de ideal. Não pode haver maior consagração. Dostoievski, Dante e Shakespeare formam a tríade suprema e completa da síntese do conhecimento na literatura universal.

Agripino Grieco
"Dostoiewski" (*Boletim de Ariel*, ago. 1935)

Dostoiewski, "rei dos domínios obscuros", o doente que viu como ninguém os outros doentes, o Balzac de sub-solo, encontrou afinal o seu crítico brasileiro. O sr. Hamilton Nogueira compreendeu o ritmo desses pesadelos, a refração desse homem em si mesmo, e explica como Dostoiewski carregava a humanidade nos próprios nervos, sofrendo por todos, mas indo dia e noite bater à porta de Deus.

Sim, porque as personagens desse grande poeta trágico, sinistro povo de térmitas, criaturas que parecem ter no bizarro o seu ambiente normal, vivem sem vodka, mas não sem cristianismo, cristianismo involuntário, inconsciente, mas sempre cristianismo.

Que floresta e que poço de mina a obra de um tal gênio! Tratando da desordem do autor dos *Possessos*, como que o sr. Hamilton pôs em ordem muitas idéias do nosso tempo. O estudioso que nunca confundiu inteligência e sentimento, sentimento e sensação, encontrou o verdadeiro significado religioso desse apóstolo epilético em que tantos enxergam uma caricatura de Cristo, um Cristo malogrado. Percorreu-o todo em edições completas, percorreu todos os seus comentadores, e conseguiu ligar, no caso, a obra do intelectual ao sentido de Deus.

Nobre é a avareza de palavras do sr. Hamilton Nogueira ao tratar das figuras dostoiewskianas, figuras intensas, paroxísticas, gente que parece estar sempre com febre alta, pedindo não um romancista e sim um Pinel ou um pope, um alienista ou um confessor. Famílias de doidos, em que o parricídio anda sempre espreitando o chefe da tribo. Balzac viu o dinheiro; este seu tradutor russo viu de preferência o crime.

Afinal, o que nos quer este eslavo, a nós outros que nos presumimos latinos dos trópicos? Sem nenhuma aspereza doutrinária, com uma finura, uma brandura não freqüentes em médicos, faz-lhe o sr. Hamilton a história moral e mental, prova que nossa época está profundamente marcada por ele, que os moços não se fartam dele, desse santo leigo que amava a roleta e precedeu Charlie Chaplin na maravilhosa criação do príncipe Muischine.

Lendo Dostoiewski, descobrimos a jaula horrível que cada um de nós traz dentro de si.

E quem nos fala de tudo isto, o sr. Hamilton Nogueira, não quer ser homem de letras, por isso que não respira direito no cabotinismo e no escândalo, mas em letras vai bem melhor que muitos escritores profissionais.

Ele e o sr. Tristão de Ataíde são hoje duas das maiores nobrezas do Brasil católico que pensa e trabalha. E dizer que este livro é a melhor coisa que já se escreveu entre nós talvez ainda seja pouco.

Tasso da Silveira
"O Dostoievski de Berdiaeff" (In: *Tendências do pensamento contemporâneo*, 1935)

Procurando certa vez definir Dostoievski em face de Rudyard Kipling, eu dizia:

"Kipling e Dostoiewsky (...) é que supremamente ficaram marcando em meu espírito os dois grandes tipos de sensibilidade criadora em arte: a sensibilidade propriamente artística, objetiva, plástica, e a sensibilidade moral, subjetiva, religiosa, alimentando-se uma da beleza múltipla do mundo, e a outra do mistério profundo da alma do homem.

Dostoiewsky representa o segundo destes tipos.

O eixo do seu dinamismo criador é o sentimento do homem em face do próprio espírito. Seus ambientes são interiores, são os ambientes da alma. O problema religioso, que mal se disfarça sob as roupagens de evocação prodigiosa de *O Crime e o Castigo*, está latente em toda a sua obra. Dostoiewsky compreende que há um caminho traçado por Deus, e que cada homem significa um atalho desviado, perdido em contorções infinitas, - bordejando algumas vezes a grande estrada real, e outras vezes compelido, em vertigem, para os distanciamentos dolorosos. Há, implícita, uma tese moral e religiosa no formidável espetáculo do sofrimento humano que ele nos dá em seus livros. Em *O Crime e o Castigo,* sutilmente condena a razão individualista. O crime de Raskolnikoff não foi produto de inclinações viciosas ou perversas. Nasceu do orgulho da inteligência, que a si mesma se arrogou o direito de concebê-lo e executá-lo em nome das exigências de uma pretensa missão social. E o castigo, mais tremendo ainda, veio como o sinal majestoso da infinita dependência do homem em relação a essa força suprema de que as leis do mundo derivam.

O domínio de Dostoiewsky é o do trágico interior, cujas veredas de sombra como que percorrem paisagens do além da vida, porque são infinitas, fora do tempo e do espaço (...). [nota: *Alegria criadora*, p. 75]

A pobre página que aí fica nasceu do desejo frustro de escrever um grande ensaio sobre Dostoievski, em quem eu obscuramente sentia uma significação mais alta e grave do que a que geralmente lhe reconhecem mesmo os seus mais fervorosos apologistas. Esse grande ensaio, que não me foi dado realizar, principalmente por falta de um conhecimento completo da obra do artista portentoso, oferece-no-lo agora Berdiaeff, traçado em linhas de lucidez maravilhosa. [nota: Nicolas Berdiaeff – L'Espirit de Dostoievski" – Trad. de Lucienne Julien Cain – ed. Saint Michel, Paris]

DOSTOIEVSKI, PENSADOR E VISIONÁRIO

Berdiaeff nos dá um Dostoievski gigantesco, em quem afirma "não somente um grande artista", mas "um grande pensador e um grande visionário: um casuísta de gênio também, e o maior metafísico da Rússia". Os seus romances não são apenas, propriamente falando, romances: constituem uma tragédia, a tragédia interior do destino humano único, do espírito humano único, revelando-se sob seus diferentes aspectos e a etapas diferentes do seu caminho"; Berdiaeff tem frases ainda mais decisivas do que estas. Diz mais que o animador de "Os irmãos Karamazoff" representa "uma manifestação criadora sem precedentes no mundo". "Ele ressuscita a fé no homem e na noção de sua profundeza, que o humanismo havia desconhecido". De Tolstoi e Dostoievski, se o primeiro é o maior artista, o segundo é, sem dúvida, "o maior pensador". "Ele se conta entre os espíritos mais agudos, mais fascinantes de todos os tempos". Ninguém lhe pode ser comparado neste domínio, a não ser Shakespeare, a grande luz da Renascença". "O espírito de Goethe mesmo, grande entre os maiores, não possui esta acuidade, esta profundeza dialética". Dostoievski é, para o crítico, um teólogo e um antropólogo de gênio.

Aceito com fervor todas as afirmações de Berdiaeff. E pelo que pude sentir em Dostoievski, principalmente em face da perspectiva que sobre o seu pensamento rasga o escritor contemporâneo, sou levado a afirmar mais plenamente ainda a preeminência, em certo sentido, do grande russo sobre o trágico inglês e o criador do "Fausto". Penso que o "espírito fáustico", de que fala Spengler, só em Dostoievski encontrou uma plenitude de que a concepção de Goethe não representa senão vaga adivinhação.

Porque Dostoievski, como no-lo mostra Berdiaeff, foi, dos pensadores leigos do universo, e não obstante os seus explicáveis erros sobre a Igreja e alguns desvios graves, o que mais fundo penetrou a significação íntima do espírito novo que Jesus trouxe ao mundo. De Soloviev, que Berdiaeff irmana a Dostoievski, como eu já o fizera, mostrei que foi um dos maiores exegetas de alguns dos símbolos infinitos da vida terrena de Jesus. Esse surpreendente dom de penetração no mesmo sentido concedido aos dois russos

admiráveis explica-se claramente pela atuação do espírito da doutrina ortodoxa, que é, em quase tudo, a mesma doutrina da divina Igreja, sobre o prodigioso dinamismo da alma russa, de que ambos foram condensadores formidáveis. Soloviev, porém, era filósofo e teólogo, e se exprimiu diretamente em linguagem de filosofia e teologia. Ao passo que Dostoievski não só exprimiu mas "descobriu" o seu pensamento fazendo pulsar a humanidade viva da sua arte, que é, deste ponto de vista como de outros, uma arte de prodígio.

O HOMEM E A TRAGÉDIA DO SEU DESTINO

"A preocupação exclusiva de Dostoievski, escreve Berdiaeff, o tema único a que consagrou a sua força criadora, foi o homem e seu destino". Porque, para ele, "no homem está encerrado o enigma do universo, e resolver a questão do homem é resolver a questão de Deus".

Mas o problema do homem é o problema da liberdade, em que se contém toda a tragédia do destino humano. O homem é livre, é "terrivelmente livre", quer dizer: tem o poder de escolher a verdade ou o erro. Por isto, Dostoievski e Nietzsche "viram cindir-se em dois o caminho que parte do homem, uma via levando ao Deus Homem, isto é, ao Cristo, a outra levando à transformação do homem em Deus, isto é, ao super-homem". Trata-se, porém, de uma liberdade de sentido transcendente,de uma liberdade dom de Deus, dificílima de definir. Liberdade de escolher o mal ou o bem. Mas a escolha do bem importa justamente na sujeição infinita do homem ao seu princípio criador, às leis desse princípio. Porque a desobediência e a revolta, neste sentido, é que representam, de fato, a opção pelo segundo caminho, o caminho do erro. Todas as vezes que o homem se entrega, não à liberdade que Deus lhe deu, mas à liberdade que ele a si mesmo se confere, pretende deificar-se, tomba imediatamente no arbitrário, contraria as leis do seu destino eterno, e se encontra com o sofrimento inominável.

Acontece, porém, que para Dostoievski – e este é o aspecto mais cheio de perigosos precipícios do seu pensamento – é, de certa maneira, necessário que o homem primeiro palmilhe esse caminho do erro para, fazendo a experiência do sofrimento profundo, reconhecer a verdade e aderir mais livremente a Deus. Atingirá, assim, a uma espécie de liberdade superior à primeira, à liberdade no seio de Deus, já de outra essência.

"Existem, com efeito, duas espécies de liberdade, explica Berdiaeff: a primeira, a liberdade inicial, e a última, a liberdade de escolher o bem e o mal, e a liberdade no seio do bem... Quando dizemos que o homem deve libertar-se das correntes inferiores, da dominação das paixões, que deve deixar de ser escravo de si mesmo e do mundo circundante, temos em vista a liberdade segunda. A aspiração mais alta à liberdade do espírito refere-se a esta segunda liberdade. A liberdade do primeiro Adão e a do segundo Adão, isto é, em Cristo, são liberdades diferentes".

Em todo o pensamento de Dostoievski, interpretado, condensado e exposto por Berdiaeff, vejo defrontarem-se perpetuamente, como dois pólos extremos, essas duas noções complexíssimas, de meditação supremamente árdua. A primeira, que me parece ladear os abismos mais trágicos do erro, é a que afirma no homem aquela necessidade de experiência do mal para atingir ao bem da liberdade superior. A segunda é de exigência de Cristo de que o escolhamos de modo infinitamente livre, de que adiramos à sua suprema realidade por determinação quase absoluta de nossa vontade própria, no que suponho ver a essência mesma do Cristianismo. Percebe-se facilmente o jogo de contradições e antinomias de que se verá presa o pensamento que ouse medir a profundeza de qualquer dessas noções.

Berdiaeff expõe-nas a ambas, como aparecem em Dostoievski, com nitidez extraordinária.

"Dostoievski dá ao homem a faculdade de lançar-se a esse caminho da verdade que deve libertá-lo definitivamente. Caminho rasgado através das trevas, através do abismo, do desdobramento e da tragédia. A estrada não é nem direta, nem plana. O homem nela errará, seduzido por fantasmas de aparições, pela luz enganosa que atrai para maiores trevas. Sem dúvida, esse longo caminho, que passa pela experiência do bem e do mal, poderíamos torná-lo mais curto e fácil, limitando ou suprimindo a liberdade humana. Mas serão úteis, serão caros a Deus, os que vêm a Ele de outro modo que não pelo caminho da liberdade, depois de haverem experimentado a nocividade do mal? Pois todo o sentido do processo universal e histórico não está incluso nesta sede divina de alcançar em troca o amor livre do homem? Mas o homem tarda, neste movimento de amor a Deus. É preciso que ele sofra primeiro amargas desilusões e as decepções do amor por objetos indignos e carnais..."

Isto, a respeito da "necessidade" da experiência do bem e do mal. Quanto à segunda, daquelas noções transcendentes, no insigne artista, Berdiaeff a sugere assim:

"O mistério da liberdade cristã é, de fato, o do Gólgota, o mistério da Crucificação. A verdade, pregada à cruz, não constringe ninguém, não pesa sobre ninguém. Não se a pode confessar e abraçar senão livremente. A Verdade crucificada dirige-se ao espírito humano. O Crucificado não desceu da cruz como exigiam os incréus, e como se o exige ainda em nosso tempo, porque ele "tinha sede de amor livre, e não dos transportes servis do escravo diante de uma potência que de uma vez para sempre o aterrorizou". Assim a Verdade divina apareceu ao mundo humilhada, maltratada, crucificada pelas forças do mundo, mas por isto mesmo a liberdade do espírito se reafirmou".

"Era preciso, com efeito, - escreve ele em páginas anteriores – uma extraordinária liberdade de espírito, um prodígio de fé livre, um reconhecimento espontâneo das "coisas invisíveis" para o homem perceber seu Deus sob os traços de escravo de Jesus".

JESUS CRISTO E A SUA IGREJA

Dostoievski repele, pois, qualquer recurso que, de qualquer maneira, pudesse forçar o homem a aceitar Jesus por si mesmo. Inclusive o milagre. Repele tudo o que por um instante fugaz pudesse tornar evidente aos olhos do homem a divindade de Jesus, porque isto já seria forçá-lo em seu amor. Depois de ter chegado à intuição surpreendente do sentido da liberdade do homem em suas relações com Deus, tomba o artista-teólogo de Berdiaeff nesse erro lamentável, criando dentro do seu próprio pensamento a mais insolúvel das antinomias.

Nenhuma evidência, para que o homem vá para Deus livremente, como se a tragédia tremenda da Paixão, mesmo sem os milagres e prodígios, não fora por si só uma evidência, uma misteriosa evidência, sem dúvida, mas que penetra fundo o espírito embebido de humildade... E como se homem, que por si só, segundo o próprio Dostoievski, decide sempre pela via do arbítrio, pudesse, pela experiência do bem e do mal, pudesse alguma vez, sem um testemunho divino da divindade, agir por outra forma. No fim das contas, metafísica de artista imaginoso...

Eis por que Dostoievski vê na Igreja Católica um sistema de imposições que, como tal, contraria o verdadeiro espírito do Cristo.

Nesta crítica, a que eu preferia, se fora possível, não aludir, para não parecer que diminuo o grande animador – nesta crítica é que sobretudo se revela o que há de deficiente no pensamento religioso-metafísico de Dostoievski.

Berdiaeff acentua em vários pontos do volume que Dostoievski não conhecia quase nada da verdadeira Igreja. E o mais importante é que, criticando-a como um sistema de imposições, pensou em erigir a sua teocracia, isto é, em criar um sistema de imposições lá ao seu modo... Tudo isso explica muitas coisas.

Parecia estar na lógica do pensamento dostoievskiano que, reconhecendo ele que o arbitrário da vontade humana leva o homem à negação e à dissolução de si mesmo, à negação da liberdade, à negação de Deus (como se evidencia da tragédia íntima de todas as personagens rebeladas dos seus romances) – parecia estar na lógica do pensamento dostoievskiano que ele procurasse um meio de evitar esse arbitrário. E como, para Dostoievski, a verdade suprema é o Cristo, parecia estar na lógica do seu pensamento que procurasse um meio de o homem perceber e penetrar o sentido do Cristo sem deixar arrastar-se pelas inclinações viciosas do seu próprio espírito.

Esse meio existe, e é a Igreja, que a cada momento interpreta o Cristo para o homem, impedindo-lhe os funestos desvios.

Mas Dostoievski não conhecia a Igreja, a não ser em suas exterioridades. Não a conhecia de modo algum em seu espírito profundo, coisa naturalíssima, porquanto no próprio ocidente católico mui poucos a conhecem em sua profundeza majestosa. Daí todos os erros em que incidiu, e de que pôde fugir o seu companheiro Soloviev que, trabalhando uma matéria mais pura, a do pensamento religioso e metafísico fora da arte, chegou ao conhecimento da verdade essencial neste sentido: à verdade de que Jesus, para que os homens sempre lhe vissem a verdadeira efígie, deixou-a impressa em sangue vivo na sua Igreja, que é uma só e será a única vitoriosa no fim dos séculos.

———

Não obstante tudo isso, que penetração miraculosa, em Dostoievski, da significação última da liberdade em face do mistério do Amor de Jesus por nós!...

Nilo Pereira
"Nota sobre Dostoiewski I" (*Fronteiras*, jan. 1936)

Com o ensaio que Nicolas Berdiaeff escreveu sobre o maior dos escritores russos - esse trágico varejador de almas que foi Dostoiewsky - a noção da psicologia russa, desencontrada e dramática, fica absolutamente posta nos seus termos.

Não há quem possa compreender Dostoiewsky sem mergulhar profundamente no coração da Rússia; sem ir sondar aquela gente no que ela tem de mais íntimo, de mais sensível, de mais comovedor, sua história sendo, como na verdade o é, a própria história do sofrimento humano, sem grandes consolos.

Nesse terreno, a gente não pode deixar de insistir muito na tecla do sofrimento e de ser tanto quanto possível psicólogo para ter, ao menos, uma visão, ainda que rápida, da alma russa com tudo quanto ela carrega de pesado e de confuso.

É o que se evidencia do livro:

El Credo de Dostoiewsky - Nicolas Berdiaeff - Editorial Apolo, Barcelona.

Eu confesso que o assunto me interessa. Pois ali, naquela literatura russa de Dostoiewsky, tudo é grandiosamente humano. Terrivelmente vivo. Alucinante. E de um contato tão imediato conosco, tão permanente, que o quadro, uma vez revelado, não pode ser assim facilmente esquecido. Tenho a impressão que todas as literaturas poderiam passar, menos essa que traz um selo dostoiewskyano, e na qual se concentra a nossa potencialidade humana, a nossa capacidade de sofrer, a nossa ânsia mesmo de sofrer, a nossa permanente insatisfação, a procura de Deus, essa "procura" que tem tanto de Pascal, como de Proust, como de Dostoiewsky. Balzac, a quem Berdiaeff chama o maior dos escritores do seu tempo, esse Balzac profundo, escavador de almas, a quem daqui a pouco Zweig chamará de psicanalista, não tem, segundo me parece, aquele senso "humano" espiritual, do autor das *Recordações da Casa dos Mortos*. Faço essa observação porque Berdiaeff fala da influência balzaquiana sobre Dostoiewsky, o que me parece uma tentativa de ocidentalização da obra do escritor russo. Eu não quero ter o atrevimento de discordar do biógrafo. Mas a verdade é que Dostoiewsky só é grande como Dostoiewsky puro, só é grande no seu meio, na sua paisagem, na sua monotonia, no seu isolamento, no seu orientalismo, que participa, a um tempo, do niilismo tradicional e da visão apocalíptica da raça. Ele é assim um messiânico, como messiânico foi também Tolstoi, como foi Puchkin, como foi Tutcheff. Mas aqui cabe logo a diferença que Berdiaeff estabeleceu e conceituou: - Tolstoi estudou o homem já existente, como exclusiva realidade social: Tolstoi é um socialista; Tolstoi está metido nas camadas políticas; Tolstoi é um reformador. Dostoiewsky, não; ele também sentiu o problema do "homem"; ele viveu horas terríveis para achar a sua solução; ele dramatizou-se nessa procura; ele participa ao mesmo tempo da angústia dantesca e da tragédia shekespeareana, sendo muito maior e muito mais perto de nós do que Shakespeare.

Mas Dostoiewsky acabou por se integrar no *espírito*, na visão religiosa, no mundo interior; e se ele for um realista, como pretendem, será um realista místico, segundo a expressão de Berdiaeff.

O realismo em si não pode ser uma expressão da arte dostoiewshyana. Eu direi que será, ao contrário, o seu rebaixamento. Ele não descia "realisticamente" como Zola; ele descia "misticamente", quase direi "proustianamente"; e, nesse ponto, diz Berdiaeff, ele foi tão pouco "realista" como Balzac.

Não quero fugir do ponto essencial deste primeiro artigo: a alma russa. Nela encontramos Dostoiewsky todo inteiro: passando pelo niilismo, pelo nirvanismo oriental, pelo socialismo, pelo misticismo, passando por tudo, criando tipos como Raskolnikov, ébrios como Svidirgailoff, figuras cômicas como Miuschine (esse pobre diabo que lembra Chaplin, segundo o sr. Hamilton Nogueira), figuras essas que são ele mesmo, ele torturado, ele vivendo as renúncias e as misérias da humanidade, ele dramático, ele rindo como um danado. Porque Dostoiewsky participava de tudo; simbolizava tudo.

O início do livro de Berdiaeff é um estudo de introspecção do seu povo. A influência que o A. de *Crime e Castigo* teve em sua vida mental está em função da própria psicologia russa, atormentada e difícil. O retrato espiritual do escritor é também o retrato espiritual do povo, com as suas inquietudes e desesperos. Ali

naquele retrato, está a Rússia inteira: a Rússia dolorosa, com as estepes brancas e o Neva gelado; os quadros de Dostoiewshy são cenas de profunda amargura; há tísicos sem abrigo, esfarrapados, mendigos, mulheres perdidas, ébrios, loucos – a raça universal dos infelizes. Todo o mundo russo, terrivelmente sombrio, está ali; Berdiaeff ama esse mundo; o seu encontro com ele está no espírito mesmo de Dostoiewsky, em cuja obra se espelha com esse caráter de eternidade no tempo, toda a vida grandiosa e miserável do homem. Mereikowsky também sentiu esse "mundo", co-salienta o autor; mas sentiu-o diferente. Com Berdiaeff dá-se o contato do espírito com o espírito; um contato formidável, permanente; só Berdiáeff podia escrever um livro assim; um livro em que o escritor russo é realmente, substancialmente um escritor russo e só isso. "É essencialmente russo, um gênio russo em suas maiores profundidades; o mais russo de todos os nossos grandes escritores e ao mesmo tempo o mais universal pela sua significação e pelos seus temas". (pag. 16) A conceituação do homem está toda aí. É natural, assim, que ele reflita tudo, tendências, costumes, tradições, a evolução gradativa da raça martirizada, fixando sobretudo os dois pólos da vida russa: o niilismo e a tendência religiosa, "uma nova revelação com uma nova Terra e um novo céu". "O niilismo russo não é mais do que a sua exaltação apocalíptica pervertida". (pag. 18). Pode-se desde já dizer que esses dois pólos são ocupados por Tolstoi e Dostoiewsky. Ou segundo uma classificação berdiaeffiana: há o socialismo tolstoiano e o espiritualismo de Dostoiewsky. São dois mundos à parte. Duas coisas distintas mesmo no tempo. O criador dos Karamazoff é um "pneumatólogo e um metafísico simbolista". (pag. 27). Todos os seus personagens ligam-se por um laço misterioso. "Todos os personagens de Dostoiewsky estão encadeiados uns aos outros com cadeias do outro mundo". (pag. 28). Nesse espiritualismo crescente, nessa fuga ao mundo exterior, nessa ausência de um socialismo exclusivista e sectário que viciou a literatura de Tolstoi, Dostoiewsky chega à idéia e ao sentimento de Jesus Cristo; e é assim que ele rompe com aquele mundo humanista quase renascentista de Belinsky (pag. 32); é assim que ele realiza o seu interiorismo, perdendo a fé no renascimento ocidental, no humanismo idealista que simbolizou em Schiller.

Tenho a impressão que Berdiaeff, no seu livro, procurou reconstituir em Dostoiewsky a noção do espiritual, a noção mesma da Fé, a visão apocalíptica do mundo cristão. O maior e mais humano dos escritores russos tem sofrido as mais variadas interpretações. Mereikowsky, como já disse, não o viu por dentro, não sentiu a sua metafísica, não decifrou o seu simbolismo. O espírito não tinha sido ainda bem apreendido. E o espírito é tudo nele. Ao longo desta nota continuarei a afirmar que só Berdiaeff, com a sua sensibilidade eslava apurada por uma noção do mundo sobrenatural, podia escrever sobre o autor da *Casa dos Mortos* um livro definitivo.

Nilo Pereira
"Nota sobre Dostoiewski II" (*Fronteiras*, fev. 1936)

Tudo quanto se pode dizer a respeito de Dostoiewsky se encena em uma conceituação total da alma russa. Aquela psicologia "diferente" fez desse homem um atormentado, um trágico, um doido, se dermos a essa palavra o sentido quase sobre-humano das alucinações e inquietudes que procuram a verdade e a vida no meio dos maiores desesperos. Dostoiewsky foi um desesperado que não desesperou. Viveu, sozinho, um drama formidável, intenso demais, espantosamente, dolorosamente humano. Por isso, o seu "humanismo" não tem nada do idealismo renascentista, não é uma conformação histórica com as escolas e as filosofias; é, antes, um mundo íntimo, todo feito das sombras e do temor, ajustado com a vida, no que ela tem e pode ter de mais sério e de mais grave. Esse homem é talvez o primeiro sintoma do mundo moderno. Não há nele a candura renascentista de um Belimsky, a tristeza humanista de um Tutcheff; sua alma é um grande cenário, onde figuras estranhas sa agitam, participando, sob qualquer molde, da incerteza e da variedade da vida. Foi justamente nessas "figuras", a um tempo cômicas e dolorosas, que ele circunscreveu tão terrivelmente o destino humano e, com ele, seu eterno motivo, o destino mesmo da sua obra literária. Dostoiewsky não se realizava sem primeiro realizar o seu "tipo". E nesse tipo havia uma espécie de universalismo: - era uma concentração das forças e das misérias humanas, um drama inteiro, um destino inteiro. Com o poder incrível de percepção e de penetração, de sorte que o personagem, colhido dentro do mistério do sonho asiático, adquiria logo as mesmas virtudes e os mesmos defeitos dos homens todos. Ele tinha, assim, o poder de universalizar. Descendo aos abismos da alma, sondando tudo, ao mesmo tempo "pneumatólogo" e "metafísico", Dostoiewsky encontrava a profundidade vasta e sombria do der humano, que era a própria razão de existir de sua literatura. Místico, num sentido eslavo, seu milagre foi transfigurar a dor, redimir o erro, engrandecer a miséria, amar o mistério das inquietudes, mergulhar dentro de si mesmo, encontrar o "universo de Deus" no "universo do homem", voltando dessas viagens ao fundo da sua alma com um retrato psicológico completo substancialmente humano e mesmo cristão. Não teria sido grande esse romancista; apercebido de um sentido messiânico da vida, se o seu tema predileto não houvesse sido o "homem". É então, como diz Nicolau Berdiaeff, no livro que me vai fornecendo essas notas, que o seu antropologismo e o seu antropocentrismo se tornam "surpreendentes". Ele "absorve o homem em algo de êxtase, como se quisesse reconcentrar-se em si mesmo" (pag. 41).

O homem não é um fenômeno do mundo físico. Nele há alguma coisa além da matéria; o homem é um microcosmos, é um estado psicológico interno, dinâmico, gradativo; encarna o problema do Universo e reflete o problema de Deus. Essas idéias levaram o maior dos romancistas russos a uma conceituação ampla, objetiva e espiritual: de um duplo universalismo: o humano e o divino. É a criação do *Deus-Homem*, com que o seu antropologismo, atingindo as raias do delírio, se torna "excepcional", apresentando a literatura dostoiewskyana dois movimentos distintos e verdadeiros: um centrífugo e outro centrípeto. Basta isso, como sugere Berdiaeff, para dar uma idéia da extensão psicológica, do desdobramento humano que essa obra contém, com uma variedade assombrosa de tipos, cada um dos quais encerra uma concepção diferente. Em alguns a natureza se dilata, é um mundo plástico, distenso, gradual: é o que acontece com o príncipe Muichkin; em outros, a natureza se retrai, dobra-se sobre si mesma; é o que se dá com Raskolnikoff, por exemplo, que é uma "tentativa" que o homem faz para se concentrar e encontrar-se consigo mesmo. O tema varia de feição exterior, amplia-se, torna-se prodigioso na sua elasticidade, mas é invariável na sua essência: Dostoiewsky procura sempre os dois universos, os dois dramas, as duas inquietudes que vivem dentro de nós mesmos. Dentro desse critério, ele é sobretudo e antes de tudo um "grande antropólogo" (pag. 48). Ele não chega a ser, como Shakespeare, um grande psicólogo da arte humanística. Nem o homem dostoiewskyano, como salienta Berdiaeff, pertence à ordem cósmica objetiva, como o de Dante. Nisso consiste a "arte" desse romancista: em ser diferente, sem ignorar o transcendental. O romancista russo só se interessa pelo homem quando este atinge o seu estado "tempestuoso" (pag. 60). A tempestade se origina da sua "natureza polar", das suas "contradições". No que Dostoiewsky difere profundamente de Platão, o místico, o calmo, o voluptuoso das quietudes eternas.

Muitas são as teses que Dostoiewsky sugere e que Berdiaeff abordou com uma visão de eslavo ampliada por uma noção do mundo cristão. Fiz questão de salientar que esse livro admirável do autor de *Cristianismo e Luta de Classes* focaliza Dostoiewsky de um modo único, expressivo, irresistível, pois no retrato do escritor há um desenho da paisagem russa e um imenso traço daquela alma atormentada. Sente-se que o

romancista asiático não foge a uma inquietude metafísica, a um drama espiritual, a uma tragédia interior que marcam a sua obra com o indelével selo das dores do mundo moderno. Esse homem, para quem a vida é uma provação, vai subindo a escala do sofrimento, galgando o seu calvário, até que a sua inteligência, na ansiedade do mistério, encontra a Jesus Cristo. "O Cristo russo, em Dostoiewsky, é, antes de tudo, um pregador do amor infinito" (pag. 137). E definindo a sua posição, esclarecendo a sua dúvida, espancando a treva do humanismo renascentista, ele reconhece o vazio de Deus-Homem para proclamar a eternidade cheia de consolações do Homem-Deus.

Com isso, Dostoiewsky não realiza, malgrado seu, uma integração completa no mistério do além-túmulo, que ele não discerniu bem. E o seu maior tormento foi talvez não se abandonar completamente a Deus, não participar daquele humanismo unido à Encarnação, acabando, como achava, que o seu povo sofria muito, e sofria sem remédio.

O *Grande Inquisidor* é a tese ideológica por excelência em que o romancista procurou realizar a sua atormentada metafísica. Ali se unem, como diz Berdiaeff, todos os elos e se resolve o tema fundamental: - o tema da liberdade da alma humana (pag. 203). A legenda é uma ardente apologia de Cristo, feita por aquele estranho Ivan Karamazoff, um "*rebelde ateu*". Há um diálogo entre Cristo e o Grande Inquisidor. E o homem tem de escolher entre um ou outro. É a tese da liberdade, Dostoiewsky conclui por um cristianismo, "sentimento profundíssimo e íntimo" (pag., 226).

Nos *Irmãos Karamazoff* a sua ideologia teocrática se afirma poderosamente: é a expansão mais completa da sua ortodoxia russa. Por conseguinte, esse homem não é o revolucionário que se aponta, o revolucionário à maneira messiânica de um Leão Tolstói. O romancista de *Crime e Castigo* aponta à humanidade que sofre o refúgio do Espírito.

A tese de Berdiaeff, como vinha dizendo desde o começo, é enquadrar Dostoiewsky nos tormentos da alma russa e na visão apocalíptica da raça, mostrando a grandeza de sua missão. "Dostoiewsky representa precisamente esse inapreciável valor que constitui a razão de ser do povo russo e que servirá para sua desculpa no dia do Juízo Final dos povos" - assim conclui Berdiaeff o seu grande livro.